DAN HORIA MAZILU

barocul în literatura română din secolul al XVII-lea

MOMENTE ȘI SINTEZE

II
30.891

Scanned with OKEN Scanner

DAN HORIA MAZILU

BAROCUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

„Se poate vorbi de un baroc românesc?" (Preliminarii) 7

Literatura barocului în Europa răsăriteană

Expansiune sub semnul metaforei 22

Specii. Motive. Permanențe 63

Udriște Năsturel — un posibil precursor

Un spirit european 90

Contactul cu Contrareforma 93

Prima poezie barocă 103

Un umanism de factură particulară 110

„Stihurile la stemă" — o poezie emblematică sui-generis

Începuturile 121

Modele probabile 127

Evoluții interne 136

Varlaam și literatura polemică

O replică necesară 157

Descendență 177

Prezențe baroce 181

Miron Costin sau neliniștea aparentului echilibru 190

Anii succesivelor acumulări 192

Încercări de retorică 205

Scanned with OKEN Scanner

„Fortuna labilis" 218
Epopeea în germene 250
Omul în învolburarea vremurilor 271

Dosoftei. Între poezie și rugă

Marea psaltire 283
Exerciții 292
Reluări 300
Contactul cu Europa apuseană 302

În loc de încheiere 306

Résumé 325

Indice de nume 337

Scanned with OKEN Scanner

„SE POATE VORBI DE UN BAROC ROMÂNESC?"

(PRELIMINARII)

Este propoziția, întrebare și subtitlu, în același timp, cu care începe Adrian Marino ultimul paragraf, al X-lea, din eruditul „articol" consacrat *Barocului* în al său *Dicționar de idei literare* [1]. Mărturisim că această propoziție, pe care — modificînd-o neesențial — am preluat-o ca titlu pentru acest prim capitol al considerațiilor noastre, a constituit un ultim îndemn în vederea ordonării paginilor ce alcătuiesc această lucrare.

Iată (in extenso) răspunsul lui Adrian Marino la această întrebare, într-o formulare sintetică, a cărei concentrare poartă în sine o varietate de sugestii:

„Într-o oarecare măsură, da, atît în sensul unor legături directe (lecturi, traduceri, prelucrări din literatura barocă europeană a secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea), cît și al afinităților structurale. În catalogul bibliotecii stolnicului Constantin Cantacuzino, probabil primul român care a venit în contact cu un mediu literar baroc, în Italia, la Padova (1607—1609), figurează: T. Tasso, G. F. Loredano, E. Tesauro, Paolo Segneri, o traducere din La Calprenède etc. Mitropolitul Dosoftei dă o versiune liberă a prologului traducerii *Erofiliei*, tragedie neogreacă de George Chortatzis (1637), imitație după *L'Orhecche* de Giraldi-Cintio (1541). *El Criticón* de Baltasar Gracián are traduceri grecești (1754) și românești, cea din urmă tipărită: *Critil și Andronius*

[1] Vol. I (A—G), București, Ed. Eminescu, 1973, p. 253—254.

Scanned with OKEN Scanner

(Iași, 1794). Nu lipsesc nici romanele medievale în prelucrări baroce, precum *Erotocritul* lui Cornaros și *Imberie și Margarona*, traduse încă la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Pătrunde și un roman baroc tipic al « prețiosului » V. Voiture, *Alcidalis et Zélide* (1658), care devine (în 1783, tot la Iași): *Istoria lui Alțidalis și a Zelindei*, cu particularitatea — interesantă — că traducătorul moldovean îi adaugă o completare-încheiere proprie. Este primul text integral original de factură barocă din literatura română. S-a dovedit că, în predicile sale, Petru Maior urmează îndeaproape opera celebrului predicator iezuit al Contrareformei, Paolo Segueri. Tot unei influențe iezuit-baroce poate fi atribuit și începutul așa-zisului « teatru școlar », cultivat în colegii, în Transilvania, în secolul al XVIII-lea și începutul celui următor, de tipul *Occisio Gregorii ... Vodae*, probabil cea mai veche piesă de teatru din Transilvania scrisă în limba română (către 1780). Poeții Văcărești sînt plini de *concetti*, atît de evidente la Nicolae Văcărescu (« În rai fără tine e moarte, e gheață! ») etc.

Stilistica, tipologia și caracterologia specific barocă apar și ele, în mod inevitabil, mai ales la Macedonski, scriitorul român cu afinitățile spirituale, estetice și temperamentale cele mai pronunțat baroce: tensiunile interioare, conflictul structural între iluzie și realitate, ascensiune și cădere, spiritualizare și prăbușire în materie, *Weltsucht* și *Weltflucht*, senzualitatea, jocurile și artificiozitățile formale, metaforismul din *Thalassa*, toate note profund baroce. Unele se regăsesc și la Bolintineanu, Arghezi și, mai ales, la Mateiu Caragiale. G. Călinescu a făcut cîteva scurte observații în acest sens, el însuși declarat de alții (Vladimir Streinu) drept un spirit « baroc », în timp ce E. Lovinescu și T. Vianu ar fi « clasici », iar Perpessicius ... « rococo ». În timpul din urmă, noțiunea de baroc pare să pătrundă încă timid în limbajul criticii actuale."

Un răspuns, deci, esențialmente pozitiv, care, în formularea pe care am citat-o, ne pune de la bun început în situația de a opta, în abordarea problemei prezențelor baroce în literatura română, pentru unul sau altul din cele două principale puncte de vedere din care este analizat acest fenomen, pentru una din cele două perspective, care se confruntă în obținerea unei priorități ce ar decurge, evident, și dintr-o

Scanned with OKEN Scanner

anumită superioritate conferită de rafinarea instrumentelor de investigație și din adecvarea mai exactă a concluziilor.

Definirea Barocului [1] — ca fenomen cultural și artistic, în genere — drept stil ce domină cu autoritate o anumită epocă istorică are, cronologic vorbind, o indiscutabilă întîietate. Preluînd acest termen, încă marcat de sensurile cu nuanțe peiorative, ce i le conferiseră sorgintea (cît de controversată chestiune!) și întrebuințarea, esteticienii și istoricii culturii, ai artei și ai literaturii din secolul trecut l-au folosit pentru a califica o epocă de decadență. Aceasta a fost, de pildă, atitudinea lui Jakob Burckhardt *(Der Cicerone*, Basel, 1855), un partizan fervent al clasicismului, fie în întruchiparea lui greacă și latină, fie în expresie renascentistă, pentru care Barocul este etapa de supărătoare coborîre a Renașterii. Evident, o asemenea optică nu putea fi de durată. Treptat ideea de *baroc*, Barocul s-au debarasat de încărcătura negativă, cu care le marcase o uzitare vădit tendențioasă în epoca așa-zisă „clasicistă", și au pășit spre o definire din ce în ce mai cuprinzătoare, dar, din păcate (sau din fericire), niciodată definitivă, niciodată inatacabilă și inamendabilă.

„Barocul exprimă în primul rînd frămîntarea unei epoci de transformări economice și sociale. Schimbările pe această bază intervenite în mentalitatea oamenilor sînt acelea care favorizează dezvoltarea stilului baroc și, ca atare, nu poate fi susținut că Barocul s-ar fi înscris într-un climat religios creat de punerea în aplicare a deciziilor Conciliului din Trento. Căutările îndreptate spre descoperirea unor noi forme de expresie, neliniștea ce caracterizează operele baroce comparate cu impunătoarele realizări ale Renașterii împing spre concluzia că ne aflăm în fața unei faze de adînci transformări în planul ideilor și al sensibilității. Fenomenul cultural își are rădăcinile în viața economică-socială în evoluție, iar analiza ei indică raporturile care s-au stabilit între Baroc și clasa

---

[1] *Bibliografia Barocului* este fastuoasă. Cititorul român are posibilitatea de a se convinge de acest lucru parcurgînd, de pildă, studiul lui René Wellek, *Conceptul de baroc în cercetarea literară* (versiunea românească a lucrării *The Concept of Baroque in Literary Scholarship)*, în *Conceptele criticii*, București, 1970, p. 91—119 (unde suita referințelor este departe de a fi completă), sau Adrian Marino, *op. cit.*, p. 814—821 (referințele).

Scanned with OKEN Scanner

aristocrată, ca și contribuția care a adus-o burghezia la dezvoltarea acestui stil." [1]

Textul citat de noi rezumă în chip explicit un punct de vedere majoritar în exprimările actuale ale esteticienilor — Barocul ca stil cultural nu poate fi plasat într-o relație de strictă și totală dependență față de mișcarea Contrareformei, ofensivă ideologică a bisericii romano-catolice de factură pronunțat reacționară cel puțin în faza incipientă. Însăși complexitatea uluitoare a fenomenului nu ar permite stabilirea unui astfel de raport. Există însă elemente — a căror prezență, uneori deosebit de importantă, nu poate fi neglijată sau eludată — care certifică legătura, poate nu atît între afirmarea, cît mai ales între răspîndirea spectaculoasă și rapidă a stilului baroc în artele plastice (pictură, arhitectură, sculptură), atît în spațiu (pe o considerabilă zonă ce a reușit să depășească limitele vechiului continent), cît și în timp.

La fel stau lucrurile și în literatură, unde exprimările baroce pentru o perioadă de timp relativ întinsă — sfîrșitul secolului al XVI-lea, întreg secolul al XVII-lea și o bună parte din cel următor — au început să fie delimitate prin aplicarea principiilor lui Heinrich Wölfflin din celebra lucrare *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915)[2]. Nu pot fi puse, fără îndoială, sub semnul Contrareformei foarte multe dintre producțiile literare de certă valoare — considerate astăzi în unanimitate drept scrieri baroce — aparținînd scriitorilor protestanți din Germania, Anglia sau Olanda, poeților „arieni" din Polonia sau diverșilor creatori din rîndul popoarelor ortodoxe din răsăritul Europei. În mod cert, însă, mișcarea de renaștere catolică a facilitat, pe de o parte, propagarea unei stări de spirit capabilă să educe o anumită sensibilitate, iar pe de altă parte, starea de încordare, care își are originea în conflictele religioase de proporții din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, a participat în chip considerabil la generarea barocului literar.

Barocul a fost considerat de către cercetători — o poziție ce tinde să întrunească unanimitatea — drept concretizare a crizei de conștiință ce solicită vehement o compensație

[1] Alexandru Duțu, în V.-L. Tapié, *Barocul* (postfața traducătorului), București (f.a.), p. 152—159.

[2] Vezi traducerea românească: *Principii fundamentale de istoria artei*, București, Ed. Meridiane, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

estetică. Privite dintr-o perspectivă astfel conturată, multiplele și extraordinar de diversele fațete ale literaturii baroce, ostentativ-fastuoase, deschise, dinamice, proteice chiar, se supun înțelegerii. Devin comprehensibile și teribila dorință de iluzie (ce ascunde, de fapt, o imensă deziluzie), și oscilația între hedonism și ascetism, și nehotărîrea căutărilor ce urcă spre culmile eclerate ale idealității, pentru a se prăbuși apoi în burlesc și grotesc.

Eterogenitatea formelor literare cuprinse astăzi sub aripa ocrotitoare a termenului *Baroc* (cauză perpetuă a încercărilor de „izolare" a unor compartimente stilistice independente [1]) a ridicat dificultăți, uneori insurmontabile, în calea intențiilor ce vizau definiri precise. Acestei pricini i s-a adăugat, de cele mai multe ori, unilateralitatea criteriilor și a aspectelor luate în discuție de exegeți. Oricum, constata René Wellek, recomandînd, cu multă dreptate, interpretarea complexului literar baroc prin metode care să coreleze criteriile stilistice cu cele ideologice, noțiunea de baroc nu este chiar atît de difuză și, în nici un caz, nu trebuie să se ajungă la concluzia că barocul literar denumește o gamă atît de variată de concepte încît, în sine, și-a pierdut orice semnificație [2].

„În ciuda numeroaselor ambiguități și incertitudini privind extinderea, valoarea și conținutul precis al conceptului de baroc, acesta a îndeplinit și îndeplinește încă o funcție importantă. El a pus foarte răspicat problema periodizării și a unui stil predominant; el a atras atenția asupra analogiilor dintre literaturile diferitelor țări și dintre diferitele arte. El continuă să fie singurul termen convenabil pentru a numi stilul care a apărut după Renaștere, dar a precedat adevăratul neoclasicism." [3]

Trecerea de la punctul de vedere istorist la cel estetic, tipologic a fost ușor de realizat.

„Îndată ce confuzia și incertitudinea încep să dispară, ideea de baroc se dovedește deosebit de utilă și chiar strict

---

[1] Vezi atît de interesanta încercare a lui G. R. Hocke de a defini universul manierist *Die Welt als Labyrinth, Manierismus in der Literatur*. München, 1963 (versiunea românească: *Lumea ca labirint*, București, 1974; vezi și N. Balotă, *Umanități*, București, 1973, p. 60 și urm.).

[2] *Conceptul de baroc în cercetarea literară*, p. 117.

[3] René Wellek, *loc. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

necesară, deoarece ea definește o categorie estetică fundamentală, cu particularități specifice, ireductibile." [1]

Această accepțiune mai largă a barocului s-a născut prin maxima generalizare și abstractizare a trăsăturilor specifice lui ca stil și etapă istorică bine definite și, tocmai din această pricină, separarea sa netă de noțiunile ce formează sfera barocului istoric este uneori foarte greu de realizat. Sorgintea acestei perspective se află, in nuce, tot în *Principiile de istoria artei* ale lui Heinrich Wölfflin; ea a fost dezvoltată în liniile ei principale de o seamă de exegeți germani (Arthur Hübscher, Spengler, Worringer, Walzel, Georg Weise etc.), de un Benedetto Croce, pentru a atinge culmea în eseul *Lo Barroco* al esteticianului spaniol Eugenio D'Ors.

Nu e prea greu de spus ce sentimente l-au mînat pe Croce în stabilirea punctului său de vedere (pe care l-a apărat apoi cu fervoare). Marele estetician italian a fost un inamic declarat al barocului și a susținut că acestui termen trebuie să i se restituie sensul lui originar — „o formă de urîciune artistică" — și că fenomenul pe care el îl denumește poate fi depistat fără greutate în textele poeților din perioada de argint a literaturii latine, în poezia lui Marino sau la D'Annunzio [2].

Cartea spaniolului D'Ors afișează o concepție unitară, acceptabilă și, mai ales, seducătoare (nu întîmplător lucrarea a avut un răsunet remarcabil în multe țări europene, făcînd să renască interesul pentru baroc). În viziunea lui Eugenio D'Ors, opoziția *baroc-clasic*, pe care o evidențiase același Heinrich Wölfflin (într-o altă lucrare fundamantală — *Renaissance und Barock*, 1888), își pierde rolul istoric preponderent, cei doi termeni nu mai contractează o relație de antagonicitate strictă. Barocul este extras din procesul de evoluție pe care îl parcurge cultura și metamorfozat în tipar morfotipologic de supremă abstracție. El devine un *eon*, adică o proiecție a unei categorii imuabile, metafizice care-și va făuri

---

[1] Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, p. 225.

[2] În practică, însă — remarcă René Wellek (*op. cit.*, p. 95) —, Croce a preferat să numească baroc „acea perversiune artistică, dominată de dorința de a uimi, ce poate fi observată în Europa din ultimele decenii ale secolului al XVI-lea pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea (Benedetto Croce, *Storia della Età barocca in Italia. Pensiero, poesia, letteratura, vita morale*, Bari, 1925, p. 32—33).

Scanned with OKEN Scanner

diverse concretizări în aproape toate timpurile, evoluînd și mișcîndu-se liber pe axa diacronică. Eugenio D'Ors propune o adevărată schemă a speciilor genului Baroc, din care citățm prima parte: *Barocchus pristinus* (tipul stilizării preistorice: preistoria fiind „matricea" barocului); *Barocchus arhaicus* (cuprinzînd civilizațiile antice cretană și miceniană, precum și o bună parte din sfera mai largă a civilizațiilor întregului Orient antic); *Barocchus macedonicus, Barocchus Alexandrinus, Barocchus romanicus, Barocchus budhicus* etc., etc.

Puterea de seducție a acestei viziuni ce transforma barocul într-o tendință spirituală mai generală a individului uman creator, care s-ar manifesta în epocile cele mai diverse, a fost (și continuă să fie) considerabilă, astfel că nu au de ce să ne surprindă reflexele ei în critica și istoria noastră literară.

Influențat într-o oarecare măsură de ideile lui Eugenio D'Ors, George Călinescu nota în capitolul introductiv al remarcabilului său eseu consacrat literaturii spaniole:

„Făcînd aplicații, vom înțelege că arta alexandrină mergea către baroc, că Bernini, Marino, Góngora ca secentiști baroci au înrudiri cu parnasienii de la T. Gautier încoace, cu Mallarmé, cu Paul Valéry, cu oricine cultivă « arta pură ». La noi spiritul « artist » de atelier e vizibil la Bolintineanu (poet foarte barochist), mai puțin poate la Macedonski, apoi la Arghezi, Blaga, Ionel Teodoreanu, dar firește în felurite proporții. " [1]

Urma de îndoială pe care profesorul o arătase în legătură cu barochismul lui Macedonski s-a dovedit neîntemeiată prin prisma interpretării pe care a realizat-o unul dintre discipoli, Adrian Marino, cel mai avizat exeget în momentul de față, al vieții [2] și scrierilor [3] întemeietorului *Literatorului*.

Încercările de acest fel au rămas totuși izolate. Pînă în ultima vreme, conceptul de baroc a fost prea puțin agreat în limbajul criticilor noștri literari. Cu atît mai surprinzătoare apare încercarea, făcută acum cîțiva ani de publicistul

---

[1] George Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*, în *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, 1965, p. 26.

[2] *Viața lui Alexandru Macedonski*, București, E.P.L., 1966.

[3] *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, E.P.L., 1967 (vezi și opinia din pasajul citat la începutul acestui capitol).

Scanned with OKEN Scanner

Paul Anghel, de a așeza întreaga istorie a literaturii române, începînd cam din a doua jumătate a secolului al XVII-lea pînă astăzi, sub dominanta „modelului espansionist-rebel" specific pentru epoca barocului [1]. Sîntem convinși că ideea acestei ordonări, ingenioasă ca orice sistem fabricat sub impulsul entuziasmului, l-a fermecat pe autor, dar faptele, produsele concrete ce formează această evoluție oferă prea puțin sprijin sistematizărilor spectaculoase.

Citățm în continuare părerea lui Al. Piru în legătură cu acest proiect, nu ca pe o replică la sistemul imaginat de Paul Anghel (replică a fost în momentul cînd textul respectiv s-a publicat de către autorul însuși), ci ca pe un punct de vedere, plasat sub semnul rezonabilității și care combină, manieră adoptată și de Adrian Marino, accepția istoristă a termenului de baroc cu semnificația tipologică-generalizată pe care a căpătat-o conceptul:

„Dacă s-ar putea vorbi într-un înțeles cu totul restrîns de un barochism al culturii românești, subsumarea întregii literaturi române stilului baroc (căci literatura barocului nu este decît un stil de creație recognoscibil în excelența formei) ni se pare extrem de discutabilă [...] Întîia operă literară românească de caracter aproximativ baroc, căci cronicile (Ureche, Miron Costin) nu sînt literatură decît prin derivație, *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir, datează din 1705 și a rămas ca și necunoscută pînă în 1883 (178 de ani), ca și epopeea lui Ion Budai-Deleanu din 1812, ignorată în varianta definitivă vreme de 113 ani. Barochismul, cultivat de I. Eliade-Rădulescu, trebuie înțeles mai degrabă ca una din limitele creației lui, pozitivă doar în sens intențional (e căutarea unui limbaj «mai pur»). După Eliade barocul dispare însă pînă la Macedonski, reînviind accidental în perioada dintre cele două războaie, la Mateiu Caragiale, la Ion Barbu și la epigonii acestuia. S-a vorbit sporadic de barochism la Odobescu și la Hogaș, cu greu am putea însă face din barochism o particularitate a literaturii române, un stil asemenea clasicismului sau romantismului. Dealtfel, înțelegînd barocul nu ca un stil de decadență, ci ca una din formele de reprezentare artistică, nu e deloc sigur că ar fi

[1] Paul Anghel, *O istorie posibilă a literaturii române (Preambul. Explicație metodologică)*, în *Biblioteca* [*revistei*] *Argeș*.

Scanned with OKEN Scanner

forma cu cele mai multe șanse de asigurare a durabilității creației." [1]

Luările de poziție în favoarea celuilalt punct de vedere, încercările sporadice care și-au propus să transmită opiniei științifice din țara noastră ideea — extrem de timidă — a existenței unor *momente de factură barocă* în literatura română din epoca așa-zisă veche au fost, în chip curios, posterioare în cea mai mare parte celor ce căutau să identifice barochismul în producțiile mai noi ale aceleiași literaturi [2]. Putem pune, la rigoare, această întîrziere pe seama atît a dificultății cu care, în genere, acest concept și-a făcut loc în inventarul exegeticii literare, cît și a lipsei de curiozitate pe care cei mai mulți dintre cercetătorii istoriei noastre literare — nu-i mai numim și pe critici — au manifestat-o (și continuă s-o manifeste) față de complexul fenomen care este literatura română pînă prin secolul al XVIII-lea.

Primul cercetător care a vorbit despre prezențele barocului în literatura română veche a fost, după știința noastră, profesorul Alexandru Elian, cel care a descoperit, într-un manuscris ce scăpase pînă atunci unor priviri ceva mai iscoditoare, traducerea prologului tragediei *Erofili* a poetului cretan Gheorghios Chortatzis, izvodită de Dosoftei către sfîrșitul secolului al XVII-lea [3]. Găsirea acestei prețioase tălmăciri, „punctul cel mai înalt atins de creația poetică a lui Dosoftei" — cum o califică o sinteză mai nouă a istoriei literaturii române [4] — coroborată — ne permitem să presupunem acest lucru — cu ansamblul preocupărilor și ideilor literare și culturale ale mitropolitului-poet și, fără îndoială, cu contextul pe care îl propunea epoca sa, i-a permis cercetătorului amintit să vorbească despre „receptarea, în țările noastre, a literaturii europene din acea epocă barocă" drept „un proces inițiat în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și care

---

[1] Al. Piru, *Alt proiect de istorie a literaturii române*, în *Varia*, vol. I, București, 1972, p. 535—536.

[2] Nu ne-am propus în paginile precedente — și nu o vom face nici în cele ce urmează — să luăm în discuție *toate* opiniile exprimate în chestiunile care ne interesează. Am ales doar — într-o selecție ce nu poate fi infailibilă — momentele pe care le-am socotit mai interesante.

[3] Al. Elian, *Dosoftei, poet laic*, în *Contemporanul*, nr. 21, 1967, p. 3.

[4] George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1969, p. 206.

Scanned with OKEN Scanner

se va continua în tot secolul următor, cedînd treptat locul curentului iluminist“ [1].

Doi ani mai tîrziu, în 1969, același Alexandru Elian va „recidiva“. Într-un articol consacrat, în principiu, stolnicului Constantin Cantacuzino, descoperim, de fapt, un expozeu suficient de bine închegat asupra pătrunderii temelor baroce în literatura română, asupra filierelor prin care aceste penetrări s-au produs (Al. Elian este partizanul priorității neoelenismului în realizarea și desăvîrșirea acestui proces), în fine, asupra instaurării stării de spirit și a sensibilității de caracter baroc în cultura și literatura română:

„Păturile cultivate sub influența noului elenism se orientează tot mai mult [2] spre barocul literar european, lăsînd producțiile medievale, de tradiție bizantină sau chiar occidentală, să devină apanajul păturilor mai largi ale ștutorilor de carte și să alcătuiască ceea ce azi numim « cărțile populare »“ [3].

Opiniile lui Alexandru Elian, mai ales cea privitoare la valoarea tălmăcirii fragmentului din piesa lui Chortatzis și la importanța acestui text pentru configurarea unei noi perspective complete asupra operei poetice a lui Dosoftei, au fost receptate relativ rapid de către specialiști [4], și, dacă se poate spune astfel, acreditate. Putem descifra, în unele cercetări, chiar intenția de a se lărgi sensibil cîmpul de cuprindere prin solicitarea unor noi punți, posibile, de legătură între cărturarii români și atmosfera culturală a vremii. În preambulul capitolului pe care îl rezervă, în sinteza sa, lui Miron Costin, George Ivașcu surprinde elementul cel mai important, după părerea noastră, pentru definirea corectă a formației intelectuale a lui Miron Costin — contactul cu o cultură occidentală de tip baroc:

---

[1] Al. Elian, *loc. cit.*

[2] După opinia lui Al. Elian, elementele ce ar indica receptarea barocului la noi în secolul al XVII-lea sînt *firave*, ele urmînd să capete contur și consistență în secolul următor.

[3] Al. Elian, *Stolnicul Cantacuzino*, în *Contemporanul*, nr. 24, 1969, p. 11.

[4] Vezi Adrian Marino, *Un baroc românesc?*, în *Cronica*, nr. 39, 1969, p. 9; George Ivașcu, *loc. cit.*; Al. Piru, *Istoria literaturii române*, I, *Perioada veche*, București, 1970, p. 139.

Scanned with OKEN Scanner

„A vorbi de « umanism întîrziat » la Miron Costin este, deci, în cel mai bun caz un anacronism. Cultura și formația lui sînt ale nobilului european al veacului al XVII-lea, educat în școala iezuită a Contrareformei și în contact cu valorile literare și artistice ale curentului baroc, bine reprezentat în Polonia vremii sale. Învățămîntul iezuit era același din Spania pînă în Ucraina, întemeindu-se pe clasicismul latin filtrat conform intereselor bisericii și feudalității și însoțit de întreaga atmosferă intelectuală a Contrareformei." [1]

Apărută în 1970, cartea Manuelei Tănăsescu *Despre „Istoria ieroglifică"* [2] afirmă cu o dezinvoltură care, în majoritatea cazurilor, ar presupune o serioasă tradiție exegetică în acest sens, caracterul baroc al acestei scrieri a lui Dimitrie Cantemir. După ce, cu multă aplicație, descoperă sau doar readuce în atenția cititorului o serie de caracteristici ale operei, plasate atît în planul conținutului, cît și în cel al expresiei [3], Manuela Tănăsescu ajunge la concluzia că *Istoria ieroglifică*, cartea atît de nesupusă sistemelor tradiționale de încadrare sub specie care i s-au aplicat, este o reprezentantă tipică a literaturii baroce — capodoperă a genului — zice autoarea citată —, „un act de violentă sincronizare cu marile curente europene ale timpului" [4]. Scăzînd doza de supralicitare a calificativului, datorată probabil unei tensiuni subiective explicabile, rămînem în fața unei aprecieri cu o acoperire faptică pertinentă.

Expresie a unui temperament de o anumită factură, modelat de caracteristicile unei epoci agitate, propice fermenților spirituali de multiple ordine, barocul *Istoriei ieroglifice*, care, în viziunea Manuelei Tănăsescu, are drept dominante dezechilibrul structural și spectacularitatea ce tinde să-l soluționeze, nu pare în construcția cărții o simplă înrîurire, ci, dimpotrivă, „elementul ei primordial [...] care o modelează și o dezvoltă după propriile-i legi". Carte a paradoxurilor, minată de presentimentul atît de profund baroc al infinitului și căzînd deseori în una sau alta dintre extreme, *Istoria ieroglifică* afișează o teribilă criză generată de contradicția funciară dintre disponibilitățile contempla-

---

[1] George Ivașcu, *op. cit.*, p. 181.
[2] București, Ed. Cartea Românească [1970].
[3] Manuela Tănăsescu, *op. cit.*, p. 138 și urm., 166—170, 195 și urm.
[4] *Ibidem*, p. 204.

343.474
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

tive și cele dinamice ale caracterului autorului și care nu se rezolvă, aparent (desigur, metaforic), decît prin descoperirea iluziei, a regizării subtile ce transformă viața în reprezentație scenică [1].

Avem de-a face, se pare, cu încă o teză acceptată de către cercetători, teză ce și-a impus nu numai valabilitatea în ceea ce privește scrierea lui Cantemir [2], ci și utilitatea participării la angrenaje de tip mai complex. Este ilustrativ în acest sens faptul că un cercetător pe deplin familiarizat cu problemele culturii noastre vechi, Alexandru Duțu, examinează într-o recentă monografie [3], semnificațiile *Istoriei ieroglifice* (și ale *Divanului*) în același context cu receptarea în aria sud-est europeană a scrierii baroce *De gli scherzi geniali*, datorată italianului Gian Francesco Loredano, pregătindu-și astfel argumente pentru următoarea concluzie:

„În etapa umanistă, elementele baroce nu apar ca rezultanta unei restructurări care ar avea la bază o criză de conștiință. Pozițiile tradiționale sînt reconsiderate critic, și îndoiala și valabilitatea unor precepte consacrate este clar exprimată, dar viziunea despre lume nu este complet renovată. Noile poziții sînt formulate de oameni atașați încă structurii economice și sociale feudale; deschiderea nu provoacă o desprindere netă de ideologia predecesorilor și nu introduce poziții atît de noi și ferme în concepția tradițională încît să o silească să-și caute, ca aiurea, terenul impactului său mai puțin în inteligență și mai mult în sensibilitate, refugiindu-se în decor pe măsură ce trebuie să cedeze terenul

---

[1] Manuela Tănăsescu, *op. cit.*, p. 207—208.

[2] Comentînd volumul acad. Al. Rosetti *Cîteva precizări asupra literaturii române* (București, 1972), Al. Piru notează: „Două fragmente poetice, mai puțin influențate de stilul retoric al literaturilor clasice și procedeele artistice ale literaturii turcești, sînt decupate din *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir, scriitor, după Al. Rosetti, în genere « greoi și artificial » *(baroc, cum e socotit în vremea din urmă de tot mai mulți*" (subl. n.) *(Funcția poetică a limbajului*, în *Varia*, vol. II, București, 1973, p. 309—310). Sau remarca aceluiași cercetător: „în stilul său ornat, baroc, suculent prin detaliu, Dimitrie Cantemir este un fabulist delectabil" — dintr-un studiu mai recent *(Les fables de Dimitrie Cantemir*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 2, 1973, p. 109).

[3] Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, București, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

sistemului raţional de gîndire. Vechile percepte sînt reconsiderate pentru a susţine mai viguros lupta politică, şi de aceea ele sînt parţial modificate, dar constant pe domeniile concretului; este menţinut prestigiul valorilor intelectuale, care creşte chiar, datorită spiritului critic; sporeşte deschiderea spre obşte, deşi se consideră că marea masă trebuie « antrenată » în luptă, şi nu angrenată prin studiul revendicărilor sale; persistă în centrul atenţiei omul, care apare mai deplin implantat într-un mediu uman mai clar întrevăzut. Însăşi *Istoria ieroglifică* nu este învăluită într-un joc al cuvintelor, ci este ancorată într-un gen cu rădăcini sociale profunde, satira cultivată în Bizanţ şi în evul mediu sud-est european, precum şi în tradiţia orală." [1]

Se părea că abia acum se declanşează puterea de seducţie a celei mai particulare scrieri rămase de la principele literat. *Istoria ieroglifică* fascinează cu adevărat, şi miraculoasele metamorfoze pe care o nevăzută Circe le produce în paginile cărţii lui Cantemir oferă spaţiu şi argumente celor care au reuşit să vadă, în spatele arhitectonicii invoalte şi a paradelor retorice, neliniştea frămîntatului creator al epocii baroce [2]. Pasajul citat mai sus din cartea lui Alexandru Duţu conţine idei marcate — în consens cu tonul fundamental al cercetării şi cu tezele ei principale — de o anumită reţinere, mai ales în ceea ce priveşte acceptarea şi statutarea participărilor barocului la configurarea fenomenului literar şi cultural românesc (pentru că generalizarea şi generalitatea sînt mobilul şi, respectiv, punctul de sprijin solicitate în exegeza respectivă) din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Eliberată de la bun început de prezenţa stînjenitoare a unei astfel de finalităţi, Doina Curticăpeanu, autoare a unei recente (şi excelente) contribuţii la studierea literaturii române vechi [3], propune, într-un întreg capitol (intitulat deosebit de sugestiv *Arhipelagul baroc)*, o remarcabilă imagine a elementelor ce compun universul baroc al

---

[1] Alexandru Duţu, *op. cit.*, p. 113—114.

[2] Surprinzător, *Istoria ieroglifică* mai este socotită încă, în 1975, drept o uriaşă „fabulă", ilustratoare, după opinia autorului (Enache Puiu), pentru clasicismul lui Cantemir şi al epocii sale (vezi *Viaţa şi opera lui Miron Costin*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1975, p. 112).

[3] *Orizonturile vieţii în literatura veche românească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

cărții. Discursul critic al Doinei Curticăpeanu adună într-o analiză, pe alocuri sclipitoare, aproape toate faptele capabile să convingă. Efortul către sinteză, către extinderea sferei de cuprindere, lipsește (în chip deliberat, se pare).

Oprirea aceasta — arătam mai sus că și Alexandru Duțu pendulează, circumspect, în apropierea unor pronunțări de mai întinsă suprafață [1] — tinde să devină simptomatică. Obiectiv vorbind, situația nici nu putea fi alta, întrucît cercetările consacrate contactelor literaților și ale cărturarilor noștri cu atmosfera barocă [2] (și, mai ales, consecințelor practice ale acestor legături) sînt într-o fază ce nu depășește începuturile. Pentru rezolvarea datelor fundamentale ale acestei probleme deosebit de complexe, se cer, în primul rînd, lămurite mai multe aspecte ce privesc, în principiu, limitele în timp ale fenomenului respectiv, izvoarele, influențele și filiațiile prin care el s-a translat, participarea națională și proporțiile ei în context, valorile și descrierea lor adecvată etc., etc. Abia apoi se poate trece, prin interpretarea corectă a acestor elemente, la sintezele majore de ordonare a temelor și motivelor generale și specifice, la definirea particularităților unui moment sau ale altuia și a complexului în ansamblu.

Formulînd aceste deziderate, am afirmat, implicit, opțiunea noastră pentru o cercetare sub raport istoric (departe de noi, însă, intenția de a nega importanța și utilitatea descifrării accentelor barochiste la scriitorii români din epocile ulterioare) a unui șir de fapte aparținînd literaturii noastre vechi și care pot primi calificativul de baroce. Nu am pornit

---

[1] Statu quo și într-o contribuție recentă a aceluiași: *Umaniștii români și cultura europeană*, București, Ed. Minerva, 1974.

[2] În orice caz, interesul pentru studierea acestui fenomen există, și intențiile, fie ele și de perspectivă, nu pot decît să ne satisfacă: „Dar cum barocul continuă să fie « o problemă deschisă » [...], am căutat să sugerăm în ce direcție se mai poate dezvolta această anchetă științifică și pe drumul ei ne-am permis a fixa cîteva jaloane. Ne rezervăm ca în alt eseu să schițăm unele trăsături specifice românești, cu care creația epocii Cantacuzinilor, a lui Cantemir și a lui Brîncoveanu a contribuit la îmbogățirea fizionomiei proteice a barocului." Promisiunea aparține Rodicăi Ciocan-Ivănescu (*Cîteva observații metodologice în legătură cu istoricul barocului*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Iași, 1972, p. 108, nota 17), autoare și a altor contribuții la cercetarea sub aspect teoretic și istoric a acestui concept (Cf. *Noi contribuții la studiul genezei barocului*, în *Analele Universității din Timișoara, Științe filologice*, VI, 1968, p. 91—102).

Scanned with OKEN Scanner

de la intenția de a obține neapărat o „sincronizare" a fenomenului literar de la noi cu mișcările europene de gust și sensibilitate literară (încercările de acest fel, destul de multe, operate de obicei prin supralicitarea unor aspecte minore, au fost, în majoritatea cazurilor, sortite eșecului), ci de la considerarea atentă (din păcate nu și exhaustivă), într-o perspectivă sensibil modificată, a cîtorva dintre cele mai reprezentative producții ale literaturii noastre din secolul al XVII-lea. Am ajuns la convingerea că legăturile dintre oamenii de carte din Țările Române și spiritualitatea barocă au un început ce se cuvine plasat cu mult înaintea datei acceptate (în contribuțiile pe care le-am semnalat mai sus și în alte cîteva de mai mică însemnătate) astăzi, că elementele ce atestă aceste contacte în veacul al XVII-lea nu sînt deloc „inconsistente", că, în fine, acest secol, începînd cam de prin al patrulea deceniu al său, este cel care a favorizat pătrunderea la noi a stării de spirit baroce. Distingerii celor mai importante trăsături ale acestui proces complex — determinant, firește, pentru dezvoltările ulterioare —, studierii modalităților în care s-au operat selecția și asimilarea motivelor (și a principiilor care le-au ordonat), precum și descifrării liniilor de forță ale căror succesive concretizări, în secolul al XVIII-lea, au alcătuit ceea ce am putea numi *literatura română barocă* le sînt consacrate capitolele acestei cercetări. Adunînd în studiile ce urmează cîteva dintre principalele prezențe de tip baroc din literele românești, ale celui de al XVII-lea secol, am dorit să închegăm doar o introducere la cercetarea barocului în literatura română veche.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA BAROCULUI ÎN EUROPA RĂSĂRITEANĂ [1]

EXPANSIUNE SUB SEMNUL METAFOREI

É del poeta, il fin la meraviglia [...]
Parlo dell' eccellente e non del goffo,
Chi non sa far stupir, vada alla striglia [2].

Sînt cele trei versuri ale poetului, napolitan prin naștere, parizian apoi prin adopție, Giambattista Marino (1569—1625), versuri frecvent citate în cercetările consacrate literaturii baroce, pentru că ele reprezintă un veritabil manifest poetic al unei întregi epoci în care mînuitorii de condei s-au străduit cu o nobilă consecvență să producă și să obțină „la meraviglia", al unei epoci în care efectul urmărit de demonstrațiile de virtuozitate era de a uimi, de a produce *stupoare*. Cititorii și privitorii (Barocul este prin excelență epoca teatrului) trebuiau stupefiați și pentru aceasta antiteza, contrastul violent și asociațiile inedite (Adrian Marino) își oferă tehnicile lor, redescoperite acum cu o furioasă savoare.

---

[1] Titlul capitolului ar putea să conțină, în formularea aceasta mult prea generală, promisiuni pe care cititorul nu le va găsi apoi îndeplinite. Precizăm că ne vom ocupa doar de manifestările care, într-o formă sau alta, pot ajuta la elucidarea chestiunii ce ne interesează direct — aceea a contactelor literelor românești cu modelele baroce. Altfel, acest titlu ar putea sta în fruntea unei (serii de) cărți.

[2] Ținta poetului este de a minuna.
Vorbesc de cel excelent, nu de cel grosolan,
Cine nu poate uimi, ducă-se la țesală.
(Traducerea de Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, p. 245.)

Scanned with OKEN Scanner

Această adevărată revoluție în lumea literelor se produce în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, cînd cei mai mulți dintre slujitorii muzelor „încep — ca să folosim din nou o formulă consacrată — să scrie altfel", să spargă tiparele obișnuite pe care le transmisese timpul Renașterii. Grupul acestor „rebeli" este mare și pe măsură ce anii și deceniile se scurg el devine și mai numeros.

Dezideratul lui Marino nu constituie o pretenție izolată prin extravaganță și exclusivism. Poeticele Renașterii tîrzii nu mai seamănă, ca rețete, cu tratatele din deceniile precedente. În a sa *Della poetica*, Francesco Patrizi ridică orice stavilă din calea invenției poetice, exultînd entuziasmul și inspirația frenetică în selectarea temelor ce depășesc limitele credibilului. Poetul, afirmă Patrizi, trebuie să stîrnească mirarea *(eccitare la meraviglia)*. S-ar putea crede că însuși Marino s-a inspirat din această ultimă pretenție a lui Patrizi, dacă nu s-ar ști că poetica celui din urmă nu a fost publicată, decît în secolul nostru, în urmă cu cîteva decenii [1].

Surpriza, uimirea, stupoarea chiar puteau fi produse doar prin abila combinare a extremelor, prin amplasarea neașteptată și prin supralicitarea efectelor oferite de corespondențe — toate obținute prin acel meșteșug numit în vocabularul baroc *ingegno* [2]. Rezultatul concret al exercitării acestei măiestrii urma a fi celebrul *concetto* sau *agudeza*

---

[1] Cu excepția unor fragmente apărute în 1586 (vezi Alojzy Sajkowski, *Barok*, Varșovia, 1972, p. 66).

[2] „Nimic nu definește mai bine unitatea spiritului baroc decît generalizarea europeană a teoriei și practicii lui *ingegno*, care în englezește se numește *wit*, în germană *witz*, în franțuzește *esprit*, facultate elogiată și analizată în opere nu mai puțin celebre: *Euphues*, *The Anatomy of wit* de John Lyly (1579) — texte la fel de notabile și la Hobbes, Dr. Johnson, Addison, Home —, *De l'Esprit* de Helvétius (1758), *Esprit* de Voltaire *(Dictionnaire philosophique*, 1764). Toate definițiile sînt uimitor de asemănătoare: combinație imediată de imagini divergente, *discordia concors* (dr. Johnson), « reunire de idei și combinații noi » (Helvétius), « comparație nouă », « raport subtil între idei puțin comune », « rațiune ingenioasă » (Voltaire), formule care vor trece și la moraliștii secolului: « facultate care vede *repede*, strălucește și izbește » (Rivarol) etc. [...] Produsele acestui *wit* sau *esprit* se numesc, în sfera anglo-franceză: *pointe*, *saille*, *paradoxon on the wonder*, *énigmes*, cu o gamă întreagă de specii: devize, anagrame, ideograme, ecouri, *serpentina carmina*, *versus concordantes*." (Adrian Marino, *op. cit.*, p. 244.)

Scanned with OKEN Scanner

(plus alți cîțiva termeni), lexeme ce ar putea fi tălmăcite în românește prin „argùție", nu însă în sens logic-silogistic, ci imagistic-paradoxal, ceva între vechea Dialectică și Retorică (A. Marino).

Teoreticienii noilor forme n-au întîrziat să apară și cel mai de seamă dintre ei a fost, după toate probabilitățile, spaniolul Balthasar Gracián (1601—1658), autor al celor două tratate fundamentale: *Arte del ingenio, tratado dela agudeza* (1642) și *Agudeza y arte del ingenio* (1648). Sondarea naturii în căutarea formelor ascunse și necunoscute este una din primele misiuni pe care teoreticianul iezuit o pune în fața creatorilor. Natura este, prin esență, diversă și prețios înzestrată, dar, din păcate, toate aceste elemente se află în dezordine, valorile conviețuind cu nonvalorile în forme ce sînt foarte departe de perfecțiune. Rolul perfecționării și ordonării revine artei, dar dintre creatori pot opera acest lucru doar cei care stăpînesc sublima facultate a agudezei. Agudeza deține deci capacitatea de a depista armonia tuturor componentelor universale, dar — gînditorul baroc nu se dezminte — mult mai interesante ar fi descifrarea dizarmoniei, descoperirea subiectelor poetice acolo unde toate se află sub semnul „disproporției, al paradoxului, acolo unde apar elementele misteriosului și ale enigmaticului" [1].

Precizia nu este nici pe departe calitatea fundamentală a formulărilor lui Gracián (la fel stau lucrurile și cu cei care l-au succedat). Dar un principiu fundamental se poate desprinde: *agudeza* este „o vorbire figurată, metaforică, ambiguă și la propriu și la figurat [...], ce nu propune adevăruri logice, raționamente, silogisme, ci numai imagini « adevărate » în sine, deci frumoase, concrete" (A. Marino). Este vorba, firește, de „concretețea" invenției literare, pentru că tot misterul agudezei este cuprins în manipularea artificiului pe care Gracián îl numește *la contraposicion ingeniosamente*.

Argùția ar consta „dintr-o « desăvîrșită concordanță între două sau trei obiecte extreme, exprimată de un act al spiritului printr-o corelație armonică ». Ideea de *correspondencia*, firește, apare și ea, pentru a preciza și mai bine, în conștiința noastră, această metodă eminamente metaforică, studiată minuțios în foarte multe combinații ale sale, după Gracián

[1] Vezi A. Sajkowski, *op. cit.*, p. 68.

Scanned with OKEN Scanner

nu mai puțin de 63 la număr. Și mai apropiată conștiinței moderne este definiția lui Pellegrini [1], după care *agudeza* echivalează cu simbolizarea și chiar cu actul atribuirii convenționale a unei semnificații: « Nu o legătură între lucruri și lucruri, ci între lucruri și cuvinte ». [2]

Cum în aceiași termeni poate fi descrisă și perspectiva din care analizează acest mecanism poetic și esteticianul italian Emmanuelle Tesauro (1561—1675). Iezuit și el, predicator de mare faimă și profesor de retorică la Academia Brera din Milano, autor de scrieri variate (literatură beletristică, istorie, predici), Tesauro a lăsat un tratat de poetică ce s-a bucurat, în epocă, de un succes neobișnuit. Apărută în 1654, cartea sa *Il cannochiale aristotelico ossia idea dell' arguta et ingegnosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica esaminate co'principi del divino Aristotile dal conte Emmanuelle Tesauro* a cunoscut pînă în anul următor patru ediții (mereu revăzute și adăugite de către autor). Aflat, se pare, sub influența directă a lui Balthasar Gracián [3], Tesauro ajunge la exaltarea sublimă a metaforei [4]. Metafora, ce trebuia, după Tesauro, să posede trei calități — *brevità, chiarezza* și *novità* [5], este atotstăpînitoare și omniprezentă. Simbolul este metaforă, gestul este metaforă, dansul și spectacolul sînt și ele metafore. Pictura și sculptura — generalizează Tesauro — sînt metafore, comedia și

---

[1] Matteo Pellegrini, *Delle Acutezze, che altrimenti Spiriti, Vivezze e Concetti volgarmente si apelano*, 1639.

[2] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 243.

[3] Vezi opinia pe care încearcă, cu succes, să o acrediteze Doina Codrea-Derer, *Emmanuelle Tesauro, teoretician al barocului*, în *Analele Universității București*, seria Limbi romanice, XXI, 1972, p. 51—62.

[4] Teoreticienii barocului, lectori ai unei literaturi ce se scălda în metafore inedite și combinații surprinzătoare, nu se puteau declara mulțumiți cu felul în care Aristotel (și după el, tratatele de poetică ale Renașterii) expediase metafora. Nu este vorba de o preocupare ce apare doar în țările din apusul Europei. Un polonez, Kazimierz Sarbiewski, autor al unei cărți intitulată *O poezji doskonalej (Despre poezia perfectă)*, are chiar prioritate sub raport cronologic (vezi Barbara Otwinowska, *„Concors discordia" Sarbiewskiego u teorii konceptyzmu*, în *Pamiętnik Literacki*, nr. 3, 1968).

[5] *Noutatea* este una din calitățile absolut necesare ale unei opere baroce. Mai mult *la novità* (pe care Jean Chapelain o descoperă în poemul *Adone* al lui Marino), *la bizzarria della novità* devine proba de bază pentru orice scriitor baroc (A. Marino, *op. cit.*, p. 246—247).

Scanned with OKEN Scanner

tragedia, la fel. Metafora este legea literară supremă a barocului, tot și toate se metamorfozează în metaforă, cuceritoare, extravagantă, ambițioasă și dominatoare.

Cascadele de metafore se revarsă în poemul *Adone* (tipărit în 1623, la Paris, cu o prefață de Jean Chapelain, dar alcătuit, în mod cert, cu mult înainte, pentru că prin 1608, un adversar, Gaspare Martola, îl parodia deja) al cavalerului Marino, scriere imensă, greu de întrevăzut în primele culegeri de stihuri [1] ale napolitanului (care va face epocă și va crea un „stil" în literatura italiană din seicento). Dragostea zeiței Venus pentru păstorul cu chip fermecător este cîntată de-a lungul a peste 40.000 de versuri în care Marino dovedește că a asimilat strălucit lecția marelui Tasso. Multe din motivele (ca să nu mai vorbim de tropi) cultivate apoi de generații întregi de poeți își au sorgintea aci. În cîntul al șaselea, de pildă, zeița își conduce drăgăstoasă iubitul în grădina beatitudinii *(Il giardino del piacere)*, unde toate plăcerile își dau mîna pentru a țese o atmosferă edenică. Pe marmura fîntînii lui Apollo (cîntul al nouălea) sînt dăltuite stemele marilor case nobiliare italiene (Este, Savoia, Medici — protectori ai poetului) și franceze, iar descrierea lor ține, evident, de aplecarea poeților baroci spre comentarea emblemelor [2].

Un alt fondator de „stil" poetic a fost spaniolul Góngora — pe numele lui întreg Luis de Góngora y Argote (1561—1627), născut în Córdoba, student al celebrei universități din Salamanca și multă vreme capelan la curtea lui Filip al III-lea și la cea a lui Filip al IV-lea — creator atît de controversat, negat cu înverșunare, timp îndelungat, adulat, pînă la exagerare, în deceniile din urmă. Scrie la început versuri lirice și satirice extrem de condensate și concise la maximum, pentru a trece apoi la edificarea operei care a constituit în posteritate baza discuțiilor și a opiniilor controversate. Compune acum o poezie închisă, „dificilă", ermetică pînă la limită, încărcată de erudiție *(Polifem)* sau debordînd de metafore *(Soledades)*, într-o limbă ce a oferit

---

[1] După canzona *I baci*, vor urma volumele *La lira*, *La sampogna*, *La galleria* și poemul *Le strage degli innocenti* (vezi A. Sajkowski, *op. cit.*, p. 70).

[2] A. Sajkowski, *op. cit.*, p. 71.

Scanned with OKEN Scanner

cercetătorilor suficiente motive pentru a-l trece printre reprezentanții *cultismului* sau *culteranismului* (greu de precizat în ce măsură Góngora se numără între fondatorii acestui stil).

Mai tînărul Quevedo (Francesco de Quevedo y Villegas, 1580 — 1645) va părăsi curînd poezia — scrisese versuri satirice din care se degajă un angajament principial [1] — pentru a cultiva, cu o dăruire la fel de mare, proza polemică în spiritul catolicismului totalitar.

Poezia barocă franceză — cu note ce o prevestesc încă din epoca de sfîrșit a *Pleiadei* — se naște în vremurile frămîntate, de o încrîncenare sîngeroasă, ale luptelor confesionale. Agrippa d'Aubigné (1552—1630), unul dintre cei mai mari poeți baroci din prima generație, hughenot înfocat și combatant, își scrie *Les Tragiques*, ce excedează într-o retorică imensă și agitată, susținută de patosul aprig al fanaticului religios, chiar pe cîmpul de bătaie.

Un alt mare poet baroc, poate chiar cel mai important, a fost Jean de Sponde (1557—1595), creator ignorat multă vreme, descoperit de un cercetător de dincolo de Canalul Mînecii (Alan Boase). Crescut de calviniști (va trece la catolicism în 1593, cu puțin înainte de a muri), Jean de Sponde a fost un spirit de o mare erudiție (comentariile lui la poemele homerice sînt exemplare) și de o profundă sensibilitate. Cu sufletul oscilînd între divinația absolută (*Essai de quelques poèmes chretiens* — 1588) și plăcerea unei vieți de caracter hedonist (înclinație eminamente barocă), Sponde va scrie o poezie de o tensiune lirică vibrantă (*Stances sur la mort, Sonnets sur la mort, Sonnets d'amour*), în care îndrăznelile sînt cu greu cenzurate de asprimile moralei calvine.

Catolicii și catolicismul baroc sînt, în Franța, din motive pe care nu e greu să le intuim, mult mai binevoitori, concesivitatea înscriindu-se în chip firesc într-o perspectivă morală ceva mai complexă. Căile pentru a ajunge la divinitate sînt multiple, și, ca atare, adecvate varietății componentelor structurii societății, iar în dialogul individului cu ființa supremă, se pot amesteca și alți factori. Sîntem,

---

[1] Versurile și le-a adunat cu greu, după îndelungi insistențe, sub titlul: *Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueves musas castellanos* (1642).

Scanned with OKEN Scanner

desigur, departe de închistarea teribilă și traumatizantă a hughenoților.

Saloanele vor reacționa rapid, și climatul acesta relativ lejer va naște „fenomenul" literar cunoscut sub numele de *„préciosité"*[1]. *Prețiozitatea*, pusă în chip simbolic în legătură cu adunările selecte de la palatul doamnei de Rambouillet[2], poate fi socotită o manifestare barocă tipică, un fel de „vîrf monden" al stilului, prin predilecția sa către artificiu și deghizare, totul fiind redus la proporțiile individului care circulă într-o lume strict dimensionată[3]. *Prețioșii*, al căror manifest poetic poate fi descifrat în paginile romanului *L'Astrée* (cu palpabile surse italiene) al lui Honoré d'Urfé, produc neobosiți literatură — nu întotdeauna de mare calitate (prozatori: La Calprenède, Gomberville, Madeleine de Scudéry; poeți: Benserade, Vincent Voiture [a scris și proză]) — și tind să impună un nou ideal uman, reprezentat prin celebrul *honnête homme*, tip cu variate corespondențe în epoci și spații cultural-geografice diferite.

Secolul al XVII-lea este însă secolul teatrului. Cultivarea spectacolului constituie o dominantă — poate cea mai importantă — a spiritului baroc, și faptul apare ca extrem de firesc pentru o epocă în care universul este analizat și recreat sub perspectiva permanentei instabilități, a dinamismului și a mișcării perpetue. Teatrul va găsi în literații baroci reprezentanți de marcă (evident și mulți meșteșugari modești), capabili să-l ducă, într-un interval de timp relativ redus, spre culmi greu de bănuit din perspectiva veacului precedent.

Spaniolii se lansează spectaculos și transformă secolul al XVII-lea hispanic într-un secol al scenei. Așezămintele ce

---

[1] Corespondentul insular al acestui stil a fost *eufuismul* (numele provine de la titlurile romanelor lui John Lyly — *Euphues, or the Anatomy of wit* [1579] și *Euphues and his England* [1580]), stil apărut nu în afara unei posibile influențe hispano-italiene și care a cultivat cu precădere paradoxurile, jocurile de cuvinte și metaforele subtile, totul într-o limbă „selectă", îndepărtată voit de cea vorbită.

[2] Vin aci, într-o primă fază, Marino și Jean Chapelain (prefațatorul poemului său), Honoré d'Urfé, lingvistul Vaugelas, Malherbe, apoi La Rochefoucauld, Vincent Voiture, Benserade, Georges și Madelaine de Scudéry etc.

[3] Vezi Jean Rousset, *Littérature de l'âge baroque en France. Circe et le paon*, Paris, 1954, p. 241.

Scanned with OKEN Scanner

puteau găzdui reprezentații teatrale se înmulțesc vertiginos. La Madrid își începe spectacolele pe la jumătatea secolului, cu o piesă de Calderón, teatrul Buen Retiro, care va ajunge în scurt timp prin calitatea exemplară a montărilor (arsenal tehnic excelent pus la punct) un fel de primă scenă a țării. Oamenii epocii baroce doresc spectacole. Scenele se înmulțesc într-un ritm incredibil. Autorii dramatici, extrem de solicitați, trebuie să facă față acestei uriașe nevoi de reprezentații. Poate așa se explică numărul neobișnuit de mare de texte atribuite marilor dramaturgi din acea vreme. Tirso de Molina (1584—1648) a lăsat aproape 300 de piese. Lui Pedro Calderón de la Barca (1600—1681) i se pun în seamă cam 250 (singur enumera într-o scrisoare 180 de piese). Numărul creațiilor celuilalt mare dramaturg, Lope de Vega (1562—1635), este de asemenea impresionant.

Piesele lui Lope de Vega, poet cu o existență frămîntată, chiar aventuroasă, și cu o faimă ce i-a supraviețuit, au fost împărțite în trei grupe principale: *autos sacramentales* (texte cu subiecte religioase), *cronicas dramaticas de España* (piese în care inspirația istorică primează) și alcătuirile cu subiecte mitologice sau pastorale — *comedias novelescas*. Monumentalitatea construcției este evident barocă, la fel mixtarea, după o rețetă ce se va impune apoi [1], a notelor tragice și a celor comice [2].

Calderón va fixa și el cîteva modele ce-și vor dovedi viabilitatea. Motivul *vieții ca vis* (ce-și are originea în piesa *Viața este vis)* va fi adoptat cu o grabă aproape suspectă. Spiritul baroc, în virtutea unui dualism funciar, receptează existența ca un *mélange* între realitate și irealitate, fapt care-l îndeamnă neîncetat să producă iluzie, aparențe, să se autoiluzioneze și să cultive visul cu întreg șirul de adiacențe. Îl vor atrage spectacolele de mare montare, carnavalurile, jocurile cu măști, reprezentațiile ad-hoc pe estradele din piețe, retragerea cu torțe și bătăliile navale, marile efecte și marile decoruri, marele spectacol înscenat cu fast. O va spune tot Calderón într-o altă piesă — *El gran teatro del*

---

[1] Franța are, în Jean de Rotrou, Pierre Corneille, Alexandre Hardy, Jean Mairet, Tristan L'Hermite, cîțiva autori notabili de tragicomedii.
[2] A. Sajkowski, *op. cit.*, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

mundo [1]. Acest întreg iluzionism baroc, născut din plăcerea de a te masca, de a te deghiza, de a simula, chiar de *a minți*, în ultimă instanță, este profesat de eroi care nu pot scăpa de teribilul sentiment al incertitudinii (chiar nedeclarată) născut într-o lume în care toate se supun neînțelesului joc al hazardului [2].

Pastorala dramatică, o altă specie cultivată în Baroc, cu lumea ei bucolică, plină de păstorițe și păstori pe cît de îndrăgostiți, pe atît de neverosimili în luptele cu vrăjmași fabuloși, vine din Italia (în țara de baștină va naște, mai întîi pe scenele florentine, melodrama și apoi opera). Scriind *Astreea*, Honoré d'Urfé prelucra *Aminta* lui Tasso și *Il pastor fido* al lui Guarini. Lecția poeților italieni va fi repetată și de alți elevi sîrguincioși, dar rezultatele lor nu vor fi niciodată spectaculoase.

La fel de nesemnificative sînt și produsele „continentale" ale tragediei sîngeroase (deși modelul speciei se naște, probabil, în Spania). Britanicii (Kyd, Shakespeare, John Webster) vor excela în practicarea acestui *teatru al cruzimii*, care în Franța, de pildă, nu va tenta decît pe cîțiva scriitori de mîna a șaptea...

Cuprinderea tuturor acestor manifestări (și a multor altora, întrucît succinta noastră trecere în revistă a lăsat la o parte nu numai literatura germanică) în sfera barocului literar a fost simțită de la bun început ca o operație dificilă. Greutățile au fost generate în bună măsură de utilizarea termenului într-un sens foarte larg, fapt care făcea să fie însumați sub același „acoperiș" scriitori foarte eterogeni aparținînd cîtorva secole. Un pericol de alt tip există și în tendințele de îngustare a sferei barocului la produsele unui singur „stil", căci, în acest caz — scrie René Wellek —, „termenii existenți — conceptism, marinism, gongorism, poezie metafizică etc. — pot servi la fel de bine stîrnind [și] mai puțină confuzie" (*op. cit.*, p. 97).

---

[1] În acest motiv al *vieții ca teatru* (și, probabil, în reversul lui — *teatrul ca viață*) își are originea tehnica dramatică a *teatrului în teatru*, recognoscibilă la Shakespeare *(Hamlet, Visul unei nopți de vară)*, Kyd *(Tragedia spaniolă)*, Corneille *(Iluzia comică)*, Jean de Rotrou *(Adevăratul Sfînt Gienest)*.

[2] Jean Rousset, *op. cit.*, p. 54.

Scanned with OKEN Scanner

Evident că de la baroc — ca de la orice alt concept ce încearcă să definească o perioadă a istoriei literare — nu putem avea pretenții de „acoperire" totală (aci își au — afirmam mai sus — sorgintea și încercările de a scoate de sub învelișul Barocului diverse etape pe baza unor criterii ce asigură o grupare mai omogenă a fenomenelor [1]) a tuturor manifestărilor concrete, pentru că însăși realitatea, extrem de complexă în cadrul unei perioade, atît în plan sincronic, cît și diacronic, refuză o comprimare silnică în limitele unui singur termen.

Conceptul de baroc [literar], a cărui valabilitate generală nu mai poate fi astăzi contestată, devine cît se poate de acceptabil atunci cînd este folosit „pentru a desemna o mișcare europeană generală, ale cărei convenții și al cărei stil literar pot fi caracterizate destul de exact și care poate fi încadrată în limite cronologice destul de înguste, și anume de la ultimele decenii ale secolului al XVI-lea pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea" [2].

În acest interval, *„literatura barocă* dezvoltă peste tot cam aceleași *note fundamentale*, proprii principiului său dualist, antinomic, artificios și spectacular, făcut din antiteze, combinații, suprapuneri surprinzătoare de planuri și efecte, adesea ironice, burlești, grotești. Toate derivă, în ultimă analiză, dintr-un conflict structural, universalizat, transformat într-un adevărat program spiritual și estetic între aparență și materialitate, idealitate și realitate, abstract și concret, în stil dramatic sau conciliant, ludic și delectabil, căci antagonismul baroc este el însuși inegal și oscilant pe extreme [3]. De unde o mare vocație a instabilită-

---

[1] Cum ar fi, de exemplu, *manierismul*, anunțat pasager de E.R. Curtius și teoretizat de elevul acestuia, G. R. Hocke.

[2] René Wellek, *op. cit.*, p. 97.

[3] Apare astfel necesitatea genurilor literare noi sau adaptate mobilurilor specifice. „Barocul « descoperă » drama și genurile neregulate, libere, mixte, tip tragicomedia [...]. Apar comediile-balet, comediile-farse, *Doppelspiegeln*, romanele-librete de spectacole, pastoralele lirico-dramatice, comediile lacrimogene precursoare ale melodramei. Sînt redescoperite și adaptate romanele medievale ingenui, de pură evaziune, optimiste, galante, cu intrigă complicată, poemele-alegorice. Sînt cultivate epopeile romanești, complicate, edificatoare. Barocul grav, spiritualizat, continuă și amplifică literatura religioasă de apologii, profeții și viziuni, cel popular, literatura de colportaj, de gust democratic. Cîteva *simboluri centrale* [...] dau ținută

Scanned with OKEN Scanner

ții și vieții fugitive în decoruri mereu mobile, caleidoscopice, adevărată procesiune de aparențe și iluzii [1]. În felul acesta, ficțiunea devine simulacru, invenția — mistificare, conflictul interior — înscenare, mască și ficțiune. Preocuparea centrală rămîne mereu satisfacerea cu orice preț a imaginației, a necesității fundamentale de ficțiune." [2]

Problema definirii surselor barocului, a circumstanțelor care au favorizat apariția acestui stil ce va da numele unei întregi perioade nu pare a fi rezolvată satisfăcător nici în momentul de față. Discuțiile care s-au dus poartă, în genere, pecetea unor exagerări cu tendințe evidente spre o abordare unilaterală și exclusivistă (un exclusivism derutant pentru înțelegerea ansamblului fenomenului). Foarte multe dintre tezele enunțate au pornit de la criterii sociale, naționale, psihologice sau ideologice și au ajuns, firește, la concluzii ce nu țin seama (în ceea ce privește barocul literar) de existența unor afinități și relații literare deloc ascunse.

Teza cea mai răspîndită în primele decenii ale secolului nostru (teză ce are și astăzi destui susținători) era aceea care identifica originea barocului în acțiunile catolicismului de după Conciliul din Trento, cu Contrareforma, deci, ajun-

---

literară tuturor acestor aspirații: eroii metamorfozelor și deghizărilor (Circe, Proteu, Calipso), clișeele instabilității și mobilității (apa și fluiditatea sub toate formele, fuga timpului — obsesia orologiului! —, vîntul, norul, curcubeul, sfera, bula, flacăra, umbra, reflexul, lumina care pîlpîie), tropii caducității, păcatelor și prăbușirilor terestre (închisoarea, labirintul, mormîntul, cimitirul, ruina, moartea), ai vanității și ostentației." (A. Marino)

[1] Într-un stil în care ornamentația și diluția bombastică fac casă bună cu conciziunea ce ajunge pînă la concentrări paradoxale și elipse, metaforic și tehnicist (cîteodată), în orice caz extrem de elaborat și cult, sînt cultivate o seamă de teme predilecte. Pe unele le-am amintit în paginile precedente. Iată alte cîteva, extrase din suitele sistematic alcătuite de Adrian Marino: „conflicte (mișcări contrare sau paralele, dublă mișcare centrifugă — eroi care fug unul de altul —, opoziții abstracte, eu — lume etc.), instabilitatea, inconstanța, iluzia, disimularea, ambiguitatea, oscilarea, dilemele acute (pasiune — datorie, virtute — rațiune de stat, iubirea ca seducție și pericol), paradoxele psihologice (iubire-ură, *morir por no morir*), extremele, antitezele gigantice, dramatice (lumină și umbră, zi și noapte, credință și rațiune, grandoare și mizerie, iubire și moarte, amor sacru și profan)" *(op. cit.*, p. 250).

[2] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 249.

Scanned with OKEN Scanner

gîndu-se chiar la folosirea formulei „stil iezuit“ [1]. Interpretarea modernă a întregii panorame a literaturii baroce nu a mai putut acorda credit acestei idei. În Germania a existat un baroc protestant [2] (un Gryphius, un Angelus Silesius sau ceilalți scriitori din „școlile sileziene“), la fel în Cehia (Jan Komensky-Comenius) și Olanda sau Franța (Agrippa D'Aubigné era hughenot fanatic). Englezul Milton a fost și el protestant, iar cei mai mulți dintre reprezentanții „poeziei metafizice“ aparțineau confesiunii anglicane. Aminteam undeva în capitolul precedent de manifestările baroce din răsăritul Europei, din unele țări ortodoxe, care, într-o fază ce depășește începuturile, nu mai pot fi nici ele puse sub influența catolicismului aflat în contraofensivă.

Între Baroc și Contrareformă poate fi vorba doar de coexistență și de asimilarea de către cea din urmă a multora dintre tiparele și modelele pe care le oferea o spiritualitate și un gust artistic pe cale de cristalizare. Lungul (mai bine-zis trenantul) Conciliu de la Trento (13 decembrie 1545 — 4 decembrie 1563) s-a ferit să impună rețete în materie de artă. S-a vorbit acolo de epurarea unei biserici romane ce părea zdruncinată de criza provocată de mișcările reformate (și s-a recomandat, de pildă, scoaterea chipurilor lascive din biserică), dar lecțiile Renașterii n-au fost nicidecum refuzate. Iezuitismul a dat, ca să ne referim doar la literatură, oratori și condeieri care sînt incluși astăzi printre figurile de marcă ale Barocului. Spaniolul Quevedo, poet în tinerețe, scrie apoi literatură polemică în cel mai pur spirit catolic. Italia a avut în Daniello Bartoli, și el un autor de proză polemică (a scris și o *Istorie a Societății lui Isus*), pe unul dintre cei mai valoroși reprezentanți ai stilului *fiorito*, iar în Paolo Segneri — pe cel mai de seamă predicator al epocii *(Il Quaresimale)*. În Franța scrie și predică François de Sales (1567—1622), episcop de Geneva în 1602, tip reprezentativ

---

[1] Vezi Werner Wiesbach, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin, 1921; Idem, *Barock als Stilphänomen*, în *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwisenschaft und Geistesgeschichte*, nr. 2, 1942, p. 255—256 (după René Wellek, *op. cit.*, p. 107).

[2] Cercetătorii germani au purtat îndelungi discuții în legătură cu propriul baroc, unii amplificînd importanța catolicismului și negînd existența unui baroc protestant, alții, dimpotrivă, absolutizînd funcția primogenitoare a protestantismului.

Scanned with OKEN Scanner

pentru epoca Barocului, maestru al „cazuisticii" și autor de mare talent *(Introduction à la vie dévote* — 1609, *Traité de l'amour de Dieu* — 1616). Etc., etc.

Literatura Barocului se naște ca o literatură a crizei într-o epocă în care sistemele sociale ale unei lumi vechi se clătinau sub forța unor seisme ce nu se supuneau explicațiilor existente. Firesc, deci, ca urmările acestor zguduiri să fie simțite de clasa aristocraților, de nobilimea care vedea dispariția monstruos de rapidă a unor valori socotite imuabile. Am exagera numind Barocul o expresie a „culturii de curte", dar nu sîntem foarte departe de adevăr afirmînd că sorgintea stilului și a curentului însuși trebuie legată de clasa care-și contempla viitorul incert. S-a obiectat cu argumente ce subliniază existența unui baroc burghez (în nordul Germaniei și în Țările de Jos) sau țărănesc (poezia populară cehă) (René Wellek). Asemenea manifestări au existat, într-adevăr, dar „subțirimea" procentuală sau relațiile de dependență nemijlocite (folclorul ceh religios nu pare a fi departe de cultura bisericească a vremii) le estompează semnificația. Spiritul burgheziei în avans, ordonat, practic și precis, era mult mai înclinat să adere la principiile clasicismului (V.-L. Tapié).

Literatura Barocului a apărut simultan în cîteva din țările din apusul Europei, acolo unde condițiile sociale-economice și, desigur, ideologic-religioase permiteau aceste cristalizări și s-a răspîndit apoi cu repeziciune, tinzînd spre instalarea unui „stil internațional" [1]. Barocul a generat — există un consens în această direcție — stilul cel mai *expansiv* din întreaga istorie a literaturii universale. Contactele numeroase ce se fac, traducerile care se întreprind, ariile culturale ce se realizează pe baza unor afinități și care nu coincid, de cele mai multe ori, cu cele geografice sau politice au permis

---

[1] Teza unor centre unice de răspîndire a spiritului baroc (vezi Helmuth Hatzfeld [*El predomino del espiritu español en las literaturas del siñglo XVII*, în *Revista de Filologia Hispanica*, nr. 3, 1941, p. 9 — 23], care a susținut că întregul baroc s-a născut sub înrîurirea spiritului hispanic), sau cea a „barocului — rod al unei singure națiuni" (unii cercetători germani au încercat să impună ideea că barocul ar fi specific german, sau măcar nordic ori teutonic) au fost combătute pe bună dreptate (vezi René Wellek, *op. cit.*, p. 109). Separat de ele, ideea unor influențe, transmise și receptate, are un suport faptic incontestabil.

Scanned with OKEN Scanner

expansiunea [1] Ba ocului și penetrarea spiritualității sale (împreună cu temele și modelele literare) pe un teritoriu cultural considerabil.

★

Care au fost ecourile acestei producții literare, cultivată cu insistență în Europa în secolul al XVII-lea, și într-o bună parte a celui următor, în literatura română și ce intensitate au avut ele? Care au fost formele în care literații noștri, oamenii de carte în genere, și-au apropiat tiparele propuse de literatura Barocului și cîte dintre acestea s-au dovedit utile, printr-o agrementare ce depășește aparițiile accidentale, culturii și spiritualității românești din acea epocă? Care a fost maniera în care cei ce simțeau o oarecare aplecare spre mînuirea condeiului au reușit să concretizeze această racordare la spiritul unei Europe neliniștite și chinuite de incertitudini? Șirul întrebărilor de acest fel ar putea continua în sensul impunerii unei circumscrieri precise și detaliate a fenomenului în discuție. Avem impresia, însă, că în această fază, cînd nici definirea de ansamblu nu a fost încă realizată, cercetarea aspectelor ce conțin valori de amănunt, deloc lipsite de semnificație într-o descriere completă, nu este încă posibilă.

Datele pe care ni le oferă puținele cercetări întreprinse pînă acum în această direcție — elemente care au trecut, am putea spune, proba primului contact cu opinia științifică — izolează, din cu totul alte motive decît cele care impun astfel de detașări în tratatele și manualele de istorie a literaturii, mișcarea literară din Transilvania. Datorită condițiilor, în primul rînd politice, dar și de alte ordine care marchează evoluția vieții sociale și culturale din această provincie românească, legăturile literaților de aci — îi citățm doar pe ei, întrucît la această sferă se limitează interesul nostru — cu mișcarea de idei și sensibilitate artistică din occidentul Europei au fost relativ directe. Acest caracter nemijlocit, în

[1] În această etapă, rolul propagatorilor Contrareformei nu poate fi contestat, cel puțin în legătură cu unele țări din centrul, estul și sud-estul Europei. Poeticele școlilor iezuite ne oferă cheia problemei.

Scanned with OKEN Scanner

cele mai multe cazuri, al contactelor cu producția literară europeană, cu gustul literar și cu moda ce-și impuneau cerințele unor generații succesive de condeieri, este principala trăsătură deosebitoare între felul cum a fost receptată și asimilată cultura și literatura Barocului în Transilvania și felul în care același proces s-a produs în celelalte două țări române. Este însă o deosebire ce aparține etapei prime, cea de realizare a contactelor, pentru că ulterior, în faza de selectare a temelor și motivelor predilecte și în cea a producției literare propriu-zise, între reprezentanții păturilor cultivate din cele trei provincii locuite de români se vor vădi similitudini extrem de semnificative.

Cercetarea prezențelor baroce în literatura transilvană mai poate evidenția alte două trăsături care individualizează, într-un fel, manifestările respective; în primul rînd, o incontestabilă continuitate în receptarea creatoare a înrîuririlor literaturii de caracter baroc și, în al doilea rînd, o notabilă varietate a opțiunilor tematice și de gen.

Cea de a doua jumătate a secolului al XVII-lea ne oferă cîteva dovezi, interesante prin orientare, asupra preocupărilor poetice ale cărturarilor români din Ardeal. Se cultivă, de pildă, cîntecul religios în continuarea unei tradiții ce-și are originea în cărțile de cîntece ale secolului precedent, dar se consolidează — cele cîteva cazuri ne arată că nu e vorba de apariții accidentale — și tendința, caracteristică pentru epoca Barocului, a versificării psalmilor biblici. Încearcă așa ceva, pe la 1648, Ștefan Fogarasi, dar nu-și duce la capăt intenția. Într-un manuscris rămas de la Mihail Halici-tatăl, s-au găsit fragmente dintr-o psaltire românească versificată, tradusă probabil în a doua jumătate a secolului al XVII-lea (Halici trăiește între 1615—1674) după un original maghiar. Tot o versiune ungurească se află și la originea grupajului de stihuri (42 de cîntece religioase și 150 de psalmi ai lui David) adăpostit într-un manuscris copiat în jurul anului 1660. Originalele maghiare și, ca atare, orientarea calvină în efectuarea unor astfel de tălmăciri predomină și în încercările ulterioare. Ioan Viski, un cărtutar de pretenție, copiază la 1697, după o traducere mai veche, treizeci și cinci de psalmi adunați sub titlul: *A lui sînt David crai și prorocul*

Scanned with OKEN Scanner

o sutie și cincidzeci de soltari cari au scris cu mîinile lui Viski Ianoș din Boldogfalva [1].

Lirica religioasă domină, într-adevăr, peisajul modest al creației poetice, aproape numai tălmăciri de fapt, dar ea nu acoperă în exclusivitate preocupările și opțiunile celor atinși de flama divină. Poezia populară exercită o atracție deosebită, și din înrîuririle ei, coroborate desigur cu tendințele din ce în ce mai viguroase de laicizare a culturii și literaturii, se vor naște stihuri în limba română ce nu ocolesc motivele la modă (nu lipsește nici lirica erotică).

Mihail Halici-fiul a lăsat, între manuscrisele din biblioteca sa, patru izvoade cu versuri; trei dintre acestea cuprind cîntece bisericești, iar al patrulea este compus din transcrierile unor bocete culese din popor. Acest Mihail Halici, care aderase la religia reformată, a fost — mai bine-zis promitea să devină — o figură cu un profil deosebit în istoria culturii noastre. Studii strălucite la liceele reformate din Sibiu și Aiud (ultimul, se pare, cu grad de colegiu) fac din el posesorul unei culturi excepționale, un om de carte, pasionat al bibliotecii și deschis cu toată ființa sa către noutățile unei Europe în plină transformare. Pasiunea pentru ideile lui Descartes îl aduce în conflict cu autoritățile școlare din Aiud unde lucra (mai înainte ajunsese chiar rector al gimnaziului reformat din Orăștie), conflict deosebit de puternic, se pare, pentru că Mihail Halici își părăsește țara pornind într-o lungă peregrinare — destinul dramatic al umanistului român călător din secolul al XVII-lea! — ce-l va purta prin Austria, Țările de Jos, Franța și Anglia ...[2] Frecvent citata *Odă* către Francisc Papai ne dovedește nu atît talentul poetic al lui Mihail Halici-fiul — fostul elev al școlii transilvănene versifică, modest, după meșteșugul deprins în orele de exerciții de la colegiu —, cît mai ales aderența și receptivitatea sa la undele care aduceau pînă la Carpați modificările petrecute în gustul literar al epocii sale.

---

[1] Vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. I, București, 1961, p. 210—211; *Istoria literaturii române* (tratatul acad.), vol. I, ed. I, București, 1964, p. 472—473.

[2] Vezi N. Drăganu, *Mihail Halici. Contribuții la istoria culturală românească din secolul XVII*, în *Dacoromania*, vol. IV, 1924—1926, partea I, p. 77—168; *Istoria literaturii române* (tratatul acad.), vol. I, p. 474—476.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie amintit, de asemenea, un fost coleg de școală și, probabil, prieten al lui Mihail Halici-fiul, poetul Valentin Franck von Franckenstein, sas de neam, dar apropiat prin simțire de români și de comorile lor de suflet.

Poet de talent (versurile în limba germană o dovedesc cu prisosință), Valentin Franck von Franckenstein este un spirit ce manifestă, prin excelență, opțiuni de tip baroc. Lui i se datorează, după toate probabilitățile, tipăritura intitulată *Hymnus Elegantissimus de Vanitate Mundi Jacoponi Latine Germanice Hungarice*, în care este cuprinsă și o adaptare în germană *(versio germanica)* și maghiară *(versio hungarica)* a celebrei ode asupra zădărniciei lumii acesteia, a lui Jacopone da Todi. Ce îl îndemnase pe Franck să se oprească asupra poemei medievalului Jacopone? Evident, în primul rînd, atmosfera vremii în care soluția propusă de receptare a instabilității sorții și a bunurilor pămîntești, a deșertăciunii lumii întregi era general acceptată și propovăduită de poeți și, în al doilea rînd, o dispoziție sufletească specială, care au făcut ca spiritul poetului și cel al epocii să consune [1].

Aceeași predispoziție către cultivarea comparatismului literar baroc se află, desigur, și la originea cărții sale celei mai însemnate: *Hecatombe Sententiarum Ovidianarum germanicae imitatarum* [2]. Sentențele lui Ovidiu sînt aici simple pretexte tematice, căci epigramele lui Franck ating adesea o autonomie considerabilă, legătura cu sursa latină realizîndu-se doar prin conservarea ideii fundamentale.

Moda barocă a guvernat desigur selecția pe care a făcut-o Valentin Franck. Chiar versurile românești (culegerea plurilingvă cuprinde și șapte epigrame în română) pot folosi drept dovadă. Hedonismul epicureic, specific spiritelor ba-

---

[1] Vezi studiul lui Egon Hajek, *Jacopone da Todi in Siebenburgen*, în *Archiv des Vereins für Siebenburgische Landeskunde*, vol. 42, 1924, p. 200—210, comentat de B. Capesius *(Egon Hajek și literatura barocului)*, în vol. col. *Istoria și teoria comparatismului în România*, București, 1973, p. 214—216.

[2] Reeditată în secolul nostru de către Egon Hajek: *Die Hecatombe Sententiarum Ovidianarum d.i. Nach-Ahmung Hundert Ausserlesener Sprüche Des Berühmten Röhmischen Poeten Ovidii Nasonis*, Sibiu, 1923; vezi și studiul aceluiași: *Die Hecatombe Sententiarum Ovidianarum des Valentin Franck von Franckenstein*, Verlag des Südosteuropäischen Forschunginstitut, Sibiu, 1923.

Scanned with OKEN Scanner

roce, care au lansat formula *utile-dulci*, un fel de *carpe diem* de proporții reduse, ca în versurile:

Ce-i făgăduiala
Fără dăruială?
Trecătoare brumă,
Fum, vînt, prah sau spumă,
Iară ce-i în mînă
Nu ieste minciună

stă alături de sentimentul grav provocat de constatarea privind instabilitatea norocului și urmările pe care aceste „accidente" le produc în planul existenței individuale:

Fiind mie bine, mă cinstește lume,
Cum fuge norocul, sînt de gioc și glume [1].

Sfîrșitul secolului al XVII-lea aduce în Transilvania stăpînirea habsburgică. Reflexele de diverse ordine ale acestei modificări politice nu vor întîrzia să apară. Imperialii aduc cu ei catolicismul, al cărui port-drapel erau misionarii și agenții Contrareformei. Românii vor simți imediat ce valoare și ce forță poate să aibă o propagandă religioasă sprijinită insistent de administrație. Rezultatul presiunilor Romei va fi apariția, la finele veacului al XVII-lea, a bisericii greco-catolice, o formă a „uniației", profesată și încurajată peste tot în țările ortodoxe din răsăritul Europei de propagatorii ideii supremației bisericii romano-catolice. Iezuiții vor aduce cu dînșii barocul arhitectonic; zeci de lăcașe de cult ce amintesc prin structură sau prin elementele decorative clădirile similare din Italia post-tridentină, sau, ca să ne apropiem în spațiu, pe cele din Austria, împînzesc Transilvania. Expansiv, acest stil arhitectonic va încerca să treacă munții — ușor de dedus cu ce scopuri se dorea realizarea acestei translații —, dar în Țara Românească va întîlni opoziția fermă a unei concepții deja închegate și superb individualizate în epoca brîncovenească.

Secolul al XVIII-lea transilvan este în mare un secol al barocului. Filierele prin care pătrund înrîuririle occidentale sînt diverse. Școala este una din ele — școala de tip iezuit, cu programul ei de studiu bazat pe umanismul „purificat"

[1] Versurile sînt citate după *Istoria literaturii române* (tratatul acad.), vol. I, p. 476.

Scanned with OKEN Scanner

sub raport moral al Contrareformei, dar și cu manifestările de exuberantă descătușare a spiritelor tinere.

În această atmosferă își are originea și cea mai veche piesă de teatru românească — cunoscută pînă acum —, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, scrisă, probabil, între 1777 și 1780, la Blaj, de unul dintre profesorii școlii de acolo și destinată a se reprezenta la carnavalurile ce au succedat anului 1777 [1]. Inițiativa nu era nouă. Cu cîțiva ani în urmă, în 1755, *spudeii* blăjeni organizaseră o altă reprezentație de teatru, pe care un document o amintește sub numele de *Comoedia ambulatoria alumnorum* [2].

Occisio ... este departe de a fi o tragedie. Finalitatea în vederea căreia fusese alcătuită — nu cu prea mult talent, ce e drept — nu putea admite un astfel de ton. Piesa s-a jucat, sau urma să se joace, în carnaval și, ca atare, structura ei este cea a încropirilor facile pe care Barocul le împrumutase din inepuizabila tradiție a commediei dell'arte. O precizare se impune: este vorba doar de structura acestei specii dramatice, extrem de potrivită pentru o categorie de reprezentații mult gustate în epocă, și nu de preluarea întregului inventar. Figurile tipice ale commediei dell'arte nu apar în *Occisio...*, cum nu apar nici în alte compuneri baroce similare. Mijloacele sînt specifice intenției de a contraria, de a surprinde în permanență pe spectator, trecîndu-l fără posibilități de acomodare printr-un lanț de situații strident deosebite, în care tragicul alterna cu grotescul, iar sensurile veritabile erau mascate sub învelișul ocrotitor al disimulării.

Uciderea prin înșelăciune a voievodului moldovean Grigore Ghica — sau, cum ne informează primele versuri ale *Preambulumului*:

Acum tocma nu de demult
Lucru groaznic de temut,
În Moldova s-au tîmplat,
Perire ca de împărat,

---

[1] Vezi Lucian Drimba, *„Occisio Gregorii... Vodae..."*, *Cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută*, în *Limbă și literatură*, VII, 1963, p. 359—398 (la p. 366—392 se editează textul, urmat de note — p. 392—398). Vezi tot aci și bibliografia acestei chestiuni.

[2] Vezi Al. Lupeanu-Melin, *Un început de teatru românesc în Transilvania la 1755*, în *Societatea de mîine*, I, 1924, p. 520—521 (după L. Drimba, *op. cit.*, p. 362).

Scanned with OKEN Scanner

constituie motivul principal al piesei. Avem de-a face, în chip semnificativ, cu o „temă generală" a literaturii române din acel timp, pentru că pieirea tragică, surprinzătoare, a voievodului aflat în culmea puterii a suscitat și atenția autorilor de cronici rimate de peste munți [1]. Cîtă deosebire, însă, între stihurile ce relatează teribila întîmplare pe fondul unor meditații filozofice de oarecare pretenție și alcătuirea scenică de care ne ocupăm! Faptul că urma să fie reprezentată în carnaval și normele cît de cît închegate ale acestei specii (atît cît poate fi vorba de „închegarea" unui text baroc, de orice factură ar fi el, știut fiind faptul că ne aflăm, de regulă, în fața unor texte „deschise", pasibile oricînd de continuări sau augmentări) dictează autorului (și actorilor, improvizați) o compoziție în care planul, să-i spunem, grav, cel în care sînt relatate elementele ce au premers și au succedat uciderii voievodului (deși gravitatea este nu o dată părăsită, în favoarea unor libertăți de diferite proveniențe) este intersectat în numeroase rînduri de „intermediile" în care comicul, uneori foarte gros, cade spre un grotesc debordant. Sînt solicitate și efectele, delectabile pentru spectatorul de atunci, oferite de plurilingvism (o altă trăsătură pertinent barocă, prezentă și în unele compoziții versificate din Țara Românească) — personajele aparținînd diferitelor nații vorbesc în limba lor; se fac chiar exerciții comandate de poliglosie [2] (fără a se cădea însă în supralicitare); piesa este

[1] Emil Turdeanu, *Contribuții la studiul cronicilor rimate*, în *Cercetări literare*, II, 1936, p. 2—32.

[2] *„Gregorius:* Bună istanție ai făcut. Dară aici ca să fii secretarium trebuie să știi nemțește, ungurește, grecește, rusește, frîntozește, țigănește, turcește, tătărește.

— Con taics?
R. Con ix.
— Tuti magy.?
R. ptudod.
— Cala ma romeca xevris?
R. xevró.
— Po ruschi znaești?
R. znaiu.
— Parle on francze?
R. Uj, monssö. Ze parlöm avat servis.
— Zane romaneș?
R. zanau.
— Turcsa bileorsin seri?
R. Ebet, effendi, bilirim." Etc.

Scanned with OKEN Scanner

pigmentată de un *cantio zingarica* (un *cantio germanica* urma să fie compus) și alte cîntece în maghiară etc. — , avîndu-se, desigur, în vedere eterogenitatea auditoriului. Nu sînt omise, în fine, „efectele" libertăților de expresie (pînă la trivialitate), și ele, în aceeași bună tradiție, plurilingve ...

La antipod — barocul este el însuși un fermecător complex de contraste — se plasează selecția pe care o face, din inventarul literaturii marelui secol al XVII-lea, Petru Maior, tenacele corifeu al Școlii Ardelene. Pentru volumele sale de predici, pe care le-a tipărit pe cînd îndeplinea slujba de cenzor și corector al tipografiei crăiești din Budapesta — *Propovedanii la îngropăciunea oamenilor morți*, *Didahii, adecă învățături pentru creșterea fiilor*, *la îngropăciunea pruncilor morți* (1809) și *Prediche sau învățături la toate duminecile și sărbătorile anului* (1811), izvorul principal l-a constituit opera celebrului predicator iezuit italian Paolo Segneri [1].

Avem de-a face indiscutabil cu un contact direct, întrucît o bună parte a scrierilor marelui orator religios se afla în biblioteca arhidiocezană (de atunci), din Blaj, iar între cărțile lui Petru Maior figura însăși capodopera lui Segneri, *Il Quaresimale*.

Modelul italian este, susțin cercetătorii avizați, urmat cu fidelitate în numeroase din pasajele *Predichelor* lui Maior [2], dar nu e folosit ca sfătuitor, ci ca „depozit". De prisos să justificăm necesitatea unui model. Petru Maior construia, edifica în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Vechea *cazanie* trebuia scoasă din uz. Textele lui Antim Ivireanul fuseseră condamnate la o circulație limitată (còpiile manuscrise nu sînt prea numeroase), iar opusculul lui Micu nu avea nicidecum darul de a declanșa o ofensivă înnoitoare. Petru Maior a fost, deci, obligat să „inoveze", iar modelul pe care și l-a ales era strălucit.

„Recurgînd cu precădere la Segneri, Maior nu preia însă substanța propriu-zisă a predicilor sale, ci *cadrul*, *unele*

---

[1] Vezi I. Georgescu, *Un izvor literar al lui Petru Maior: Paolo Segneri, „Il Quaresimale"*, în *Studii italiene*, tom. VII, 1940, p. 11, 25; A. Radu, *Cu privire la izvoarele predicilor lui Petru Maior*, în *Steaua*, IX, 1968, nr. 8, p. 98—101; și acum în urmă, remarcabila monografie a Mariei Protase, *Petru Maior*, București, Ed. Minerva, 1973, p. 144 și urm.

[2] Maria Protase, *op. cit.*, p. 145.

Scanned with OKEN Scanner

exemple, elementele decorative sau de arhitectonică (subl. n. — D.H.M.). Pe plan pur teologic, se manifestă o adevărată mutație valorică, grație ortodoxismului fără echivoc al omileticii maioriene. Surprinzînd fenomenul, A. Radu face o concisă trecere în revistă a principalelor trăsături ale ortodoxismului oratoriei sacre a lui Maior; evitarea elementelor de dogmă sau cult, ca și a termenilor catolici (primat papal, filioque, purgatoriu, azimă, spirit, îndurare), ignorarea pasajelor în care Segneri citează Conciliul de la Trento sau pe reprezentanții patristicii occidentale etc., în schimb, folosirea frecventă a noțiunilor de cult din biserica răsăriteană, apelul la fondul patristic ortodox (Ioan Gură de Aur, Sfîntul Vasile cel Mare, Ioan Damaschinul, Ioan Scărarul), aceeași atitudine circumspectă, mai degrabă defavorabilă, pe care o relevă și *Procanonul*, față de simbolul apostolului Petru etc." [1]

Nimic mai semnificativ pentru capacitatea de adaptare pe care au manifestat-o formele baroce la conținuturi ce prezentau deosebiri care depășeau stadiul de nuanță.

Maior a fost, prin intenție și faptă, un edificator, un constructor de suflete. Factura general iluministă a concepțiilor sale a fost nu o dată subliniată. Este o evidență incontestabilă, dar — ca în atîtea alte cazuri — amendabilă. Ideile generoase, inclusiv cele privind elevarea prin educație, au existat și înaintea Secolului Luminilor. După cum subliniază cel mai recent exeget al operei maioriene, chiar „în cadrul pasajelor preluate din catolicul Segneri apar [...] concepte moderne, vehiculate de luminism: « Omul nu e alta în lumea aceasta fără școlar, pre carele în tot lucrul *îl învață firea adevărul* (subl. autoarei) »" [2]. Sîntem în sfera adevărurilor eternumane ce nu pot fi calificate nici ca descoperiri ale Barocului (preluînd multe dintre preceptele Renașterii, școlile iezuiților, de pildă, înlocuiesc principiul libertății absolute a individului cu cel al unei libertăți supuse *ordinei supreme)*, dar nici ca formulări inedite ale luminiștilor.

Legăturile lui Maior cu spiritualitatea barocă sînt mai profunde decît ar lăsa să se întrevadă folosirea ornamentației retorice din cuvîntările predicatorului iezuit. Protopopul de

---

[1] Maria Protase, *loc. cit.*

[2] Petru Maior, *Prediche*, p. 277. (Vezi Maria Protase, *op. cit.*, p. 145.)

Scanned with OKEN Scanner

la Reghin — ca să rămînem în limitele aceloraşi predici — nu-şi înfioară credincioşii rătăciţi de la cuvîntul adevărului cu focurile nestinse ale Infernului, ci cu „tabloul terifiant al unei morţi cumplite, consumată în oribile torturi fizice şi morale "[1]. Este moartea pămîntească, obstacolul ineluctabil ridicat de Baroc la valoarea de simbol atotstăpînitor, aceeaşi moarte care îl cutremura pe Miron Costin cu peste un secol în urmă. Viaţa însăşi îi apare lui Maior ca un pasaj presărat cu dureri şi nenorociri (participările la realizarea unei astfel de perspective pot fi diverse), dar tabloul acesta sumbru este contracarat, surprinzător, de o încredere încurajatoare, izvorîtă dintr-un optimism cu puteri regeneratoare. Acest echilibru relativ precar al conceptualităţii lui Maior (Maria Protase), „echilibristică" între revelaţia divină şi postulatele raţiunii (cum o numea Lucian Blaga), ni se pare a fi mai degrabă o ipostaziere tîrzie a naturii ambigue a spiritului baroc, a acelei alternanţe, plină de consecinţe, dintre *el engaño* şi *el desengaño*, ordinea fiind însă inversată, fortificarea venind să ia locul dezamăgirii într-o substituire ce nu pare a aduce şi certitudine.

La începutul aceluiaşi secol al XIX-lea, un alt reprezentant al Şcolii Ardelene, Ioan Budai-Deleanu, scrie şi el o operă de caracter baroc, teribila *Ţiganiadă*, prin care, dacă ne raportăm la sobrietatea marcată a propovedaniilor lui Maior, ca ultim punct de referinţă în discuţia noastră, intrăm din nou într-o volută radicală.

Barochismul epopeii comice a lui Budai-Deleanu este indiscutabil. Nu numai apropierile de conţinut şi de formă (înrîuriri în ceea ce priveşte structura versului, organizarea strofică şi în compunerea cîntului-structură, decor, durată) dintre *poemationul* lui Budai-Deleanu şi scrierea italianului Tassoni, *La secchia rapita*, sprijină o astfel de categorisire [2], ci şi o serie întreagă de elemente ce concură la figurarea atmosferei generale, a tonului fundamental al operei în sine. Opinia, potrivit căreia „privirea *Ţiganiadei* drept operă barocă (mai concret spus — o operă în succesiunea scrierilor

---

[1] Maria Protase, *op. cit.*, p. 147.

[2] Mihai Zamfir, *În marginea barocului „Ţiganiadei"*, în *Limbă şi literatură*, nr. 27, 1970, p. 95—99 (de ale cărui concluzii ne folosim aci).

Scanned with OKEN Scanner

italiene parodice din secolul al XVII-lea) oferă singura cheie de lectură convenabilă" [1], ni se pare absolut justificată.

Budai-Deleanu stăpînește remarcabil meșteșugul amplificării ornamentale și dinamice pe un motiv dat. Scena incursiunii lui Vlad Țepeș în tabăra turcească nu are nimic din mișcarea solemnă a epopeilor antice, dimpotrivă, apare ca succedînd o linie ce nu se supune ordinei, pe fondul unui zgomot și el neșlefuit, ca într-o vînzoleală nestăpînită. Stăruie doar senzația de mișcare, delimitabilă în hărmălaia generală. Dezordinea atinge în alt loc, tot în spirit baroc, desacralizarea intervenției forțelor divine. Sfîntul Gheorghe și sfîntul Petru, implicați în luptă, sînt pe punctul de a cădea în ridicol. Totul într-o ambianță în care culoarea, senzațională și pitorească, și forma, într-o mișcare proteică, domină cu autoritate.

Schița manifestărilor de factură barocă din literatura transilvăneană s-ar putea opri aci. Ce se poate remarca, în același plan, în cadrul producției literare de peste munți? [2]

În afara *Istoriei ieroglifice*, scrisă la începutul secolului al XVIII-lea în mediul constantinopolitan și rămasă, din motive obiective (ciudată soartă de „roman secret") necunoscută timp îndelungat cititorilor (Al. Piru), tabloul cuprinde, într-o uniformitate ce poate atesta doar interesul pentru literatura occidentală, numai tălmăciri.

Este tradus, de pildă, romanul alegoric *El Criticón* de Balthasar Gracián, carte apărută în trei volume între 1651—1657, ce cuprinde senzaționala călătorie a lui Critil și Androniu printr-o lume a metaforei și a alegoriei atotstăpînitoare. Este transpus întîi în grecește, de un Ion Rali (Iași, 1754): *Cel scăpat de înșelăciune, sau Criticon de Baltazar Grațián, tradus din franțuzește de Ion Rali, fost mare stolnic* [3]. După vesiunea lui Rali, cartea, sub titlul *Critil și Androniu*,

---

[1] *Art. cit.*, p. 95.

[2] Ne referim, ca și în paginile precedente, la textele care au primit deja acest calificativ în cele cîteva contribuții existente pînă în prezent.

[3] Romanul lui Gracián a mai fost tradus încă o dată în neogreacă, tot la noi, sub titlul: *Despre tinerețe sau despre prima vîrstă a omului* (A. Marino, *Un baroc românesc?*, în *Cronica*, nr. 39, 1969, p. 9). Interesul oamenilor de cultură greci aflați în Țările Române față de literatura barocă a fost notabil. Pe la 1818, Dionisie Fotino vroia să traducă în grecește exemplara piesă *El gran teatro del mundo* a lui Calderón de la Barca (*Ibidem*).

Scanned with OKEN Scanner

este transpusă în 1794, în românește. Traducerea, incompletă, aparține, probabil, unui cleric; are în orice caz o prefață semnată de mitropolitul Iacov Stamati, care subliniază, într-o pură perspectivă luministă, caracterul natural al legilor și valoarea de simboluri pe care o au cei doi eroi [1].

Mediul cultural moldovean s-a arătat, se pare, în această fază, ceva mai receptiv la „noutatea" literaturii baroce. Cu cheltuiala boierului Iordache Darie (Dărmănescu), se tălmăcește, direct din franceză, romanul unui reprezentant tipic al barocului galic, prețiosul Voiture, scriitor cu mai puține merite într-ale literaturii, dar cu o participare notabilă în campania de reformare a limbii franceze. Cartea, scrisă pe la 1658, se numește *Alcidalis et Zélide* și a fost tălmăcită, la Iași, în 1783, sub titlul *Istoria lui Alțidalis și a Zelindei* [2], fiind în continuare — după cum probează circulația manuscrisă — destul de solicitată la lectură (nu era dealtfel singurul roman de asemenea factură tradus și căutat în epocă). Traducătorul român îi adaugă și o completare (faptul nu e singular: romanul mai suferise o adăugire și în țara de baștină [3]), socotită de Adrian Marino „primul text integral original de factură barocă din literatura română" [4].

Banii aceluiași Dărmănescu, ispravnic de Neamț cu rangul, mare admirator al literaturii franceze și, după cît se pare, protector al muzelor, au sprijinit, pe la 1772, și tălmăcirea *Aventurilor lui Telemac* al lui Fénelon. Autorul lui *Les Aventures de Télémaque* a fost socotit multă vreme un precursor al gîndirii iluministe. Nu este exclus ca tocmai aceste idei să-l fi interesat pe protectorul traducerii românești — sîntem doar în plin secol al Luminilor —, dar multe din notele fundamentale ale cărții, ale spiritului abatelui francez, în general, sînt neîndoielnic baroce [5]. Traducerea din 1772

---

[1] Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. I, București, 1961, p. 582.
[2] Adrian Marino, *loc. cit.*
[3] Idem, *Dicționar de idei literare*, p. 251: „Romanele baroce pot fi continuate oricît, într-atît sînt de deschise, de puțin organizate".
[4] A. Marino, *Un baroc românesc?*, în *Cronica*, nr. 39, 1969, p. 9.
[5] Cf. Helmuth Hatzfeld, *Estudios sobre el barroco*, ed. a II-a, Madrid, 1966, p. 73 și urm. (după Adrian Marino, *Un baroc românesc?*); René Wellek, *Conceptele criticii*, p. 97.

Scanned with OKEN Scanner

aparține unui oarecare Constantin Stănescu [1] și a fost mult gustată în epocă, dovadă còpiile, numeroase, care se fac pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și apoi la începutul veacului al XIX-lea [2].

Petru Maior traduce și el, din italiană, acest roman care, apărut în 1699, s-a bucurat de o faimă răsunătoare, fiind încă la modă în anii studenției romane a tînărului venit din Transilvania. Tălmăcirea lui, cu un titlu cam lung — *Întîmplările lui Telemah fiiului lui Ulise (Odisseus), întocmite de Fénelon arhiepiscopul Cambriei, acum întîi de pre limba italienească pre limba românească prefăcută de Petru Maior de Dicio-Sînmartin, protopop și crăiesc revizor a cărților* —, nu are, după cum își închipuia autorul, prioritatea cronologică absolută, dar este într-adevăr întîia difuzată prin tipar (Budapesta, 1818) [3].

Toate aceste prezențe ar putea părea totuși neconcludente — am enumerat doar textele care au reținut deja, într-un fel sau altul, atenția cercetătorilor —, iar selectarea lor ar putea fi pusă pe seama întîmplării, dacă nu am acorda atenția necesară altor cîtorva elemente, desprinse din contextul literar al aceluiași secol al XVIII-lea și capabile să ne furnizeze informații interesante cu privire la coordonatele ce stabileau, într-un fel, viziunea asupra lumii a diverșilor mînuitori de condei.

Fără a fi absolut majoritară, perspectiva descrierii universului mare și a cosmosurilor de tip minor sub dominația aceleiași inconfundabile instabilități baroce deține priorități ce nu pot fi trecute cu vederea. O ochire rapidă ne poate convinge de acest lucru. Autorii cronicilor rimate pun declanșarea marilor „dezastre" pe care le stihuiesc sub semnul teribilei nestatornicii a sorții. Pe piatra de pe mormîntul unei Brîncovence, aflătoare într-o biserică din Transilvania, patru versuri ne trimit la același teribil motiv al „deșertăciunii" în succedaneu:

---

[1] Mircea Anghelescu, *Contribuții la stabilirea unor premise ale literaturii române moderne*, în *Limbă și literatură*, vol. 16, 1968, p. 22—40; vezi și D. Popovici, *Literatura română în epoca „Luminilor"*, în *Studii literare*, vol. I, Cluj, 1972, p. 104.

[2] Vezi Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700—1821)*, București, 1968, p. 235—240; Maria Protase, *op. cit.*, p. 164 (referințe la p. 348).

[3] Vezi, despre această chestiune, Maria Protase, *op. cit.*, p. 164—172.

Scanned with OKEN Scanner

Unul după altul întorcînd în lume
Arată că vîrsta și vestitul nume,
Frumusețea, averea sînt deșertăciune
Toate praf, cenușe, toate putreziciune.

Numeroasele „versuri la morți" care populează abundent manuscrisele ardelenești țin esențialmente de același tipar. Egalitatea în fața morții, proclamată cu un secol înainte în versurile lui Miron Costin sau în psalmii stihuiți de Dosoftei („Și măestrul, încă moare / Ca tot omul de sub soare / Și nebunul cu buiacul..." [1]), naște și acum, în tonuri ce nu se află mai prejos decît cele ale înaintașilor, gînduri apăsătoare. Atotputernicia ultimului „musafir", cum îl numea un versificator anonim, este clamată sub imperiul aceleiași temeri:

Că în lume moartea-i mai mare,
Pre nimeni prieten nu are.
De bătrîni nu-i e rușine,
La cei tineri încă vine.
Nu se teme de voinici,
Nu-i e milă de prunci mici.
Mor și țarii împărați,
Chiar craii cei minunați.

Nu poate lipsi în matrițele constituite ale motivului *ubi sunt?* enumerarea trecutelor glorii pămîntene ce n-au putut ocoli pragul „omenești datorii":

Unde-i vorba lui Tullie,
Dulceața lui Hortensie,
Înțeleptul Socrat,
Marele Aristoteles,
Gallenus, Hypocrates?
Toți aceștia acum unde-s,
Unde-i virtutea lui Hector
Și înțelepciunea lui Mentor?

Și înșiruirea continuă, surprinzîndu-ne prin varietatea planurilor puse la contribuție de versificatorul al cărui nume, din păcate, nu ni s-a păstrat:

[1] Psalmul 48.

Scanned with OKEN Scanner

Stăpînia lui Chesari
Strînsă prin războaie mari?
Unde-i acel lăudat
Alexandru împărat?
Unde-i Neron cel tiran,
Unde-i Diocleţian... Etc. [1]

Numărul unor astfel de producţii, în legătură cu a căror posibilă originalitate nu ne putem pronunţa în momentul de faţă, este deosebit de mare [2]. Recopierea lor în diverse izvoade, modificările care transformă còpiile succesive în redacţii aproape independente mărturisesc o circulaţie aproape febrilă, cu alte cuvinte, o notabilă acordare între textele poetice respective şi sensibilitatea literară a epocii.

Modelele baroce impuneau încă şi în planul selectării formelor poetice, în acel al şlefuirilor de meşteşug. Minusculul „tratat" de prozodie al lui Dimitrie Eustatievici Braşoveanul, acea primă „poetică" de la 1757, include numeroase date care atestă că textele poetice consună în chip remarcabil cu încercările de elaborări normative ce se vor alcătui în a doua jumătate a acestui secol [3]. Dascălul transilvănean, pentru care „tehnopegnionul cel ritoricesc [...] este acela întru carele prin shimata, adecă prin închipuiri, şi prin tropuri, adecă chipuri, să naşte meşteşugire", se află surprinzător de aproape de idealul poetic baroc. Posesor al unor lecturi bogate şi, incontestabil, dăruit de natură, el produce cu destulă uşurinţă exemple pentru „filomelismă" (în a sa definiţie „cînd să poftoresc întru stihul cel de pe urmă oareşicare cuvinte aşezate întru stihurile cele înainte aşezate..."):

Adevărul curată inimă păzeşte,
Dreptatea viaţa şi legea fericeşte
Cinstea împodobeşte pre dreptatea,
Bunătatea curăţă drept pre toată soartea
Adevărul, dreptatea, cinstea, bunătatea,

---

[1] Vezi Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi*, Bucureşti, 1939, p. 87—88.

[2] În legătură cu un alt *Cîntec despre sfîrşitul Crailor şi a Împăraţilor*, aflat într-un manuscris anterior anului 1755, vezi N. Drăganu, *Pagini de literatură veche*, în *Dacoromania*, vol. III, 1923—1924.

[3] Vezi D. Popovici, *op. cit.*, p. 176—183 (pentru privirea asupra alcătuirilor respective).

Scanned with OKEN Scanner

sau pentru „parómion" („cînd priimesc începutul său toate cuvintele tot de la o slovă, sau întru fieştecare stih, sau întru tot ritmul"):

Cinstească-ţi cinstirea cea prea cercetată,
Vicleşugul văpaia varsă veninată [1].

Ca şi ieromonahul Macarie, un alt autor de „poetică" de pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, Dimitrie Eustatievici, era, se pare, un mare admirator al „jocurilor de meşteşug" [2], împingîndu-şi învăţăceii către asimilarea modalităţilor cu care Barocul l-a înzestrat pe poetul-artifex.

În acest context, asupra căruia nu insistăm din motive uşor de înţeles, receptările, în literatura română din secolul al XVIII-lea, ale manifestărilor literare baroce sînt oarecum eliberate de acea izolare uşor stînjenitoare în care le plasează perspectiva întrucîtva nouă din care au fost ordonate. Am însumat în paginile precedente receptările directe, realizate fără existenţa unor intermediari, probe incontestabile ale relativei uşurinţe cu care literatura noastră a asimilat sugestiile generoase ale acestui curent ce s-a propagat cu o remarcabilă forţă pe aproape întreg teritoriul cultural vecin nouă. În ierarhizarea cronologică pe care am încercat să o stabilim, aceste contacte reprezintă însă o *a treia, şi ultima, etapă.*

★

Pe la 1690, Dosoftei, mitropolitul Moldovei, traduce prologul piesei *Erofili* a poetului cretan Gheorghios Chortatzis şi intenţiona probabil să dea o haină românească

[1] Vezi Dimitrie Eustatievici Braşoveanul, *Gramatica rumânească (1757)*, ediţie de N. A. Ursu, Bucureşti, 1969, p. 143.

[2] Iată, de pildă, un „ahrosticon" (suficient de amplu), prin care D.E.B. exemplifică tipul „slovenicesc" al „ritmului tehnopegnicesc" (ed. cit., p. 142):

Hristos a tot puternic îndurat ÎNpărat,
Ridicînd pre tot omul călcat şi înDurat,
Israilul cel nou de Hristos e priImit
Să fie numai curat, drept şi pRea umilit.
Tot pomul lui roade preă să adevErează,
Omul şi credinţa prin fapte să îndrePtează,
Să arată şi de toţi să mărTurisească.
Este ştiut precum că curat să slĂvească
Starea dreptăţii cei bine înTocmite,
Toate faptele fiind prea împOdobite,
Ertare, slobozire în veci dăRuieşte
Tot omului celuia ce să pocăieşte!

Scanned with OKEN Scanner

întregii lucrări. Un gînd pe care împrejurările nu l-au lăsat să se împlinească. Mitropolitul-poet a redactat, totuși, un rezumat al acțiunii, nevoind să-și lase cititorul în suspensia incertă a necunoașterii. Citățm acest text, nu lipsit de farmec (ce succede prologului tălmăcit), în locul atît de obișnuitei și practicatei expedieri a conținutului piesei:

„Aciaste versuri sintu pentru Filogon, împăratul din Eghipet, carele murindu-i împărăteasa, i-au rămas o hiică, Ierofila, pre numele maică-sa, și o creștea tată-său, aștiptăndu-i nărocul. Ș-avănd dese războ[a]e și neodihnă de doi d[o]mni puternici de la Africa, crescănd pe un cucon nemerit de împărat și neștiut, și fiind den împărații Africăi care perisă, ș-acel cucon să amistuis[ă] neștiut. Nemirit la Filogon și crescut și deprins cu războ[a]ele, stătu hatman la Filogon pentru vitejia lui și bătè de înfrîngea pre toți pentru vitejiè lui Panaret.

Și crescîndu-i hiică-sa de măritat, o petiia 2 tineri crai; iar Ierofili cu hatmanul Panaret, ficiorul de împărat, neștiut, cu tainã era amăndoi împreunați și dragi. Și oblicînd bătrănul, nu vru să-i erte, ce omoră pe ginere și hiică-sa să giunghe de-asupra mortului.

Iar pre împăratul, manca hiică-sa și cu ro[a]bele l-au dus gios din polimari și l-au umorăt, că venise să-și vadză mo[a]rte hiică-sa." [1]

Drama lui Chortatzis (de fapt, o veritabilă tragedie sanguinară) nu este decît o prelucrare după piesa *L'Orbecche* a lui Giambattista Giraldi-Cintio (1504—1573), un adept, în limitele poeticei Stagiritului, al cultivării „tragediei de spaimă și milă" [2]. Fidel schemei propuse de scriitorul italian, Chortatzis, care își plasează eroii în Egiptul antic, izbutește, prin maniera în care derulează acțiunea, să umple sufletele spectatorilor de groază îngemănată cu o firească compasiune pentru destinul teribil al eroilor.

Toate regulile genului sînt respectate. Chortatzis așează chiar între actele dramei cîteva intermedii care, la o cercetare atentă, s-au vădit a fi fragmente dramatizate din *Ierusa-*

---

[1] Vezi ms. 3456 B.A.R., f. 369v, text editat de Rodica Iovan în *Manuscriptum*, III, 1972, nr. 3, p. 4.

[2] Dan Simonescu, *Dosoftei, traducător din dramaturgia cretană*, *Ibidem*, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

limul liberat al lui Tasso. Tratarea temei „norocului nestatornic" este evident dezvoltată în acord cu normele impuse de literatura barocă. Piesa lui Gheorghios Chortatzis se deschide cu un prolog rostit de simbolica moarte (simbol extrem de uzitat în epoca barocului) — în modelul italian cel care pronunța amenințătoarea precuvîntare era Charon —, în care împerecherea, devenită „clasică" în baroc, dintre motivele „fortuna labilis" și „ubi sunt?" este manevrată cu o remarcabilă abilitate. Marile și, deseori, fatalele lovituri ale soartei nemiloase nu-i ocolesc pe cei puternici. Momentul declanșării nenorocirii va coincide, evident, cu punctul suprem al ascensiunii celui care urmează să simtă consecințele nefaste ale căderilor pregătite de fortuna nestatornică. Opozițiile severe între gloria de odinioară și risipa prezentului, deseori chemate în imaginația cititorului și a spectatorului prin folosirea motivului subiacent „ubi sunt?", completează tabloul care se voia terifiant.

De prisos să arătăm că gestul lui Gheorghios Chortatzis nu reprezenta o excepție. „Exportul" de baroc italian în aria de cultură grecească a fost, sub raport strict cantitativ, deosebit de însemnat, iar rezultatele pe care le-a produs asimilarea sa de către oamenii de litere eleni au fost adesea remarcabile. Relațiile dintre Italia și lumea greacă — în ultima parte a secolului al XVI-lea și apoi în veacul următor — au avut un caracter ceva mai aparte, și configurarea lor — deosebit de importantă pentru avansarea propriilor noastre teze — impune introducerea cîtorva distincții.

Pentru întreaga zonă a Europei de sud-est, secolul al XVII-lea coincide cu momentul cînd tentativele de desprindere din complexul forțelor culturale extraeuropene și de gravitare spre Europa cunosc o evidentă intensificare. Această propoziție, ce aparține lui Virgil Cândea [1], perfect adevărată atunci cînd e raportată la o situație de ansamblu ce poate fi realizată printr-o combinare de tip selectiv, nu dispune, prin forța împrejurărilor, de o valabilitate absolută pentru toate cazurile concrete.

---

[1] Virgil Cândea, *Les intellectuels du Sud-Est européen* (II), în *Revue des études sud-est européennes*, VIII, 1970, nr. 4, p. 185.

Scanned with OKEN Scanner

„Vîrfurile" literaturii neogreceşti din secolul al XVII-lea, de pildă, aparţin aproape în totalitate insulei Creta [1]. „Diaspora", favorizată de împrejurările economice, politice şi, mai ales, de cele geografice care au condiţionat, de fapt, cristalizarea celor dintîi, poate exploda, de multe ori strălucit, spre zonele de atracţie din apusul Europei, în timp ce pe teritoriile ce intrau în cuprinsul Imperiului Otoman pătrunderea tot mai puternică în literatură a limbii populare n-a născut, cu puţine excepţii, scrieri de mare valoare.

Insula Creta a avut indiscutabil o situaţie privilegiată în ceea ce priveşte, în primul rînd, stabilirea legăturilor cu Europa occidentală, în speţă cu literatura ce se cultiva acolo, şi apoi consolidarea şi extinderea lor. Veneţienii vin aci, în chip de cuceritori, pe la începutul secolului al XIII-lea şi rămîn pînă la 1699. N-au fundat, ce e drept, şcoli pentru instruirea mlădiţelor populaţiei greceşti din insulă, dar nici n-au încercat să distrugă tradiţiile specifice unui popor ce născuse o civilizaţie strălucită, astfel că „spiritul elenic" va izbucni cu forţă în producţiile literare de anvergură din secolul al XVII-lea, oferind acestora o marcă de o mare putere individualizatoare.

Lipsa de şcoli i-a dus pe cei care doreau să se instruiască în Italia. Şcolile înalte şi universităţile din peninsulă (ne gîndim în primul rînd la cele laice) au adăpostit şi format spiritualiceşte multe generaţii de tineri greci. Padova a devenit un punct de atracţie pentru studenţii greci şi, în genere, pentru cei ce veneau din ţările Europei de sud-est. Ar fi dificil să afirmăm că atmosfera universităţii padovane a constituit puntea de legătură spre cultura şi spiritualitatea barocă. Probabil că nu, fiindcă, în timp ce — sub raport filozofic, de pildă — în Europa apariţia ideilor unui Bacon sau Descartes era resimţită ca un „mic cutremur, la Padova, în universitate, era atotstăpînitor sistemul filozofic al lui Cesare Cremonini, aristotelician tradiţionalist convins" [2].

Spudeii universităţii padovane nu se puteau însă sustrage înrîuririlor puternice ale mediului în care păşiseră — covîrşitoare fără doar şi poate —, integrîndu-se fie prin asimilări

---

[1] Vezi C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogreceşti*, Bucureşti, 1968, p. 108—121.

[2] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 213.

Scanned with OKEN Scanner

de tip pasiv (lecturi variate din literatura barocă, ca în cazul stolnicului Constantin Cantacuzino), fie prin creații ce parcurg itinerariul *prelucrare-scriere originală*, în atmosfera generală.

Într-o evoluție sesizabilă, din care nu lipsesc însă volutele spre tradiția bizantină și chiar către cea elină, literatura neogreacă realizează surprinzătoare deschideri în asimilarea manierelor pe care timpurile noi le impuseseră. Această condiționare multiplă a fost descoperită, de pildă, în fixarea cauzelor ce explică prezența reminiscențelor clasice și a referințelor la antichitatea greco-latină. Motivele apelării la inventarul clasic se găsesc în primul rînd — așa cum vom încerca să arătăm mai jos — în imitarea modelelor pe care le propunea literatura occidentală. Această literatură aparținea într-o oarecare măsură Contrareformei, care, după expresia lui Virgil Cândea [1], i-a creștinat pe stoici și pe moraliștii antici. Instituțiile catolice de propagandă au dovedit o atracție constantă față de tinerii eleni care, pregătiți în colegiile Congregației de Propaganda Fide sau în alte școli superioare din peninsulă, puteau deveni niște piloni avansați în campania de expansiune spre est, sau, în alte cazuri, erau capabili să urce treptele ierarhiei bisericii ortodoxe, neîncetînd, se presupunea, să facă unele servicii catolicismului. Situațiile de acest fel sînt, evident, numeric limitate, dar contextul unor astfel de contacte nu poate fi trecut cu vederea.

Fondul de idei pe care îl vehicula Contrareforma, mai ales într-o etapă ceva mai tîrzie, cînd mobilurile excesiv militante se estompează, era capabil să furnizeze elementele unei viziuni ceva mai largi asupra acestei lumi ce oferea înțelegerii o complicată și extrem de mobilă configurație. Intelectualul — și, desigur, și literatul — elen din secolul al XVII-lea [2] posedă un spirit curios, pe care conștiința valorii speței căreia îi aparține și un interes critic îl fac să fie deschis la informațiile ce țin de cultura și concepțiile noi pentru sfera sa ideologică preexistentă. De aceea, alături de autoritățile tradiționale (cultura bizantină, fondul de sprijin pe care a renăscut literatura neoelenică, nu excludea apelul la înțelepciunea celor vechi, controlînd însă cu strictețe modul în care aceasta se afla în consens cu morala creștină),

[1] *Op. cit.*, p. 655.
[2] Elemente ale observațiilor aceluiași Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 66.

Scanned with OKEN Scanner

va accepta și alte modele pe care i le propune o antichitate filtrată prin interpretarea mișcării ideologice de care aminteam. O interpretare care, în mod interesant, nu ridică opreliști formale, deși nu omite să precizeze niște mobiluri. Sîntem în fața unei libertăți aflată sub falsa amenințare a unor restricții ce nu vor fi însă niciodată luate în seamă, și scriitorii, artiștii, în genere creatorii epocii baroce o vor întrebuința fără teamă.

Împrumutați din lumea antică de către scriitorii italieni (ca modele imediate ale cărturarilor eleni), eroii mitologiei, istoriei sau ai literaturii greco-latine se comportă și vorbesc potrivit unor norme pe care epoca barocă și spiritualitatea ce se cristalizează în ea le fixează. În secolul al XVII-lea, Ferrante Pallavicino și Gian Francesco Loredano scriu cărți mult gustate (*Scena rethorica* și, respectiv, *De gli scherzi geniali*), în care figuri strălucite ale unei antichități ce nu-și pierduse puterea de seducție sînt puse să cuvînteze în fața cititorului seicentist. Amîndoi sînt venețieni prin naștere sau prin adopțiune, amîndoi fac parte din celebra *Academia degli Incogniti* [1] (celebră prin prolificitatea în materie de literatură a membrilor ei), fondată de Loredano însuși, amîndoi trăiesc deci și scriu într-o Veneție unde elocvența este cultivată în palatul dogilor și în numeroase catedrale, ca și pe scenele ridicate în timpul exuberantelor „festa" populare, „un oraș în care teatrul, biserica și sălile de consiliu colaborează, oglindindu-se reciproc, la elaborarea unei elocvențe care abordează temele majore ale iubirii, morții, scurgerii timpului, pentru a reliefa strălucirea reputației, a faimei, a eroismului civic" [2].

Loredano selectează pentru cartea sa douăzeci și patru de figuri ilustre, capabile, simbolic, să acopere cu substanță douăzeci și patru de concepte menite a se metamorfoza în literatură prin exercițiile retorice. Pe Loredano nu-l interesează destinele exemplare sau explorările de factură psihologică, cît viața semenilor săi, deloc lineară, deloc lipsită de dramatism. Ahile, de pildă, în tristețea sa ce debordează în furie în fața trupului lipsit de viață al tovarășului de

---

[1] Vezi Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, p. 107 (trimite, printre alții, la Giovanni Getto, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, 1969, p. 289).

[2] Alexandru Duțu, *op. cit.*, p. 111.

Scanned with OKEN Scanner

arme, „vorbește nu numai despre inestimabila valoare a prieteniei, dar și despre sensurile eroismului, ca și despre resorturile adînci ale actului ce se încununează cu jertfa pentru patrie. [...] Nemurirea — spune el — nu este eternitatea în care spiritele degajate de corp se întîlnesc într-o beatitudine senină; cine știe dacă el îl va mai recunoaște pe Patrocle după ce va trece în lumea umbrelor. Nemurirea depinde de memoria oamenilor care celebrează pe cei ce s-au dăruit binelui public, polis-ului." [1] Avem de-a face, evident, cu o dezbatere profund ancorată în contemporaneitate, pentru că ideile avansate fac parte din inventarul pe care îl alcătuise mentalitatea epocii respective.

Oamenii de litere greci s-au apropiat foarte repede de această carte, care în 1678 se retipărea pentru a treizecea oară. Malakis Giakoumis Kastrisios traduce *De gli scherzi geniali* — cu sprijinul lui Ioan Patusas, doctor în teologie și filozofie, poet și director al Colegiului Flanginian din Veneția, și o publică în 1711, însoțind-o, la sfatul aceluiași Patusas, de o listă în care cititorii puteau afla care au fost ilustrele umbre ce le vorbesc din paginile cărții. Traducerea lui Malakis Kastrisios va fi reeditată și se va tălmăci la rîndul ei în românește, traducerea fiind copiată, către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în cîteva rînduri în Moldova și în Țara Românească.

Neîndoielnic că literații și oamenii de carte greci din secolul al XVII-lea au recunoscut în textele scriitorului venețian o nouă formă de exprimare — nouă, evident, pentru cei formați la școala retoricii bizantine. Ei au sesizat și au încercat probabil să asimileze creator (deși rezultatele unor astfel de tentative posibile nu ni s-au păstrat) semnificațiile noi pe care arta cuvîntului — cultivată prin tradiție în răsăritul ortodox — le căpăta în exercițiile lui Loredano. Popularitatea considerabilă de care scrierea aceasta s-a bucurat în mediile cultivate grecești (și apoi la noi) ne obligă, însă, să admitem, cu titlu de ipoteză deocamdată, existența în aceste straturi a unor afinități deja conturate, care făceau din „jocurile geniale" ale venețianului meșter în preschimbarea aproape magică a conceptelor o lectură agreabilă. Și acest element nu ni se pare deloc lipsit de importanță.

---

[1] Alexandru Duțu, *op. cit.*, p. 109.

Scanned with OKEN Scanner

Traducerile din literatura italiană, pentru a căror ilustrare am folosit acest caz, reprezintă doar un aspect al relațiilor literare greco-italiene ce au generat în condițiile date înflorirea cărții grecești. Secolul al XVII-lea este secolul marilor opere neoelenice și modelele tuturor — pentru că aproape toate sînt prelucrări realizate de multe ori cu geniu — se află în literatura italiană barocă. Atunci cînd n-au fost sursă de prim ordin, operele scriitorilor italieni au servit drept filieră în acest „comerț" literar pe care lumea grecească îl inaugurează și care se desfășoară într-un singur sens.

Secolul al XVII-lea aparține prozei și, mai ales, teatrului. Se scrie mult teatru. De obicei, comedii înrudite cu commedia dell'arte, comedii sau simple farse idilice și pastorale, drame și chiar tragedii sîngeroase. Apar și marile povestiri, de fapt adevărate romane, cum au fost *Păstorița*, o scriere apărută pe la 1627 și care se așază, ca tip, în continuarea abundentei producții de proză pastorală pe care a dat-o literatura italiană în secolele al XVI-lea și al XVII-lea [1], și romanul *Erotocritos* al lui Vincenzo Cornaros.

Pătrunde din Italia un Luigi Groto, autor fecund de drame și comedii pastorale. O astfel de scriere, comedia *Calisto*, a fost prelucrată de Gheorghios Chortatzis în piesa *Panoria*, o comedie cu monoloage lungi și cu acțiune ce trenează din cauza unor pasaje extinse cam fără rost. Tot o scriere a lui Groto, drama religioasă *Isaac*, îl inspiră pe Cornaros, care o preface — cu geniu, precizează C. Th. Dimaras, scoțînd în evidență momentele de originalitate pe care autorul grec le obține mai ales prin pedalarea pe caracterul dramatic și prin introducerea unor elemente specifice creației populare [2] — pe la 1635. Nu lipsește nici marele Tasso. Piesa sa *Regele Torrismondo* a fost ușor regăsită în tragedia *Regele Rodolin*, pe care un Ioannis Andrios Troilos o tipărește în 1647.

Înrîurirea italienească este covîrșitoare. Pentru comedia *Catsurbos*, scrisă de Chortatzis la începutul secolului al XVII-lea, cu talent de astă dată în conducerea acțiunii și definirea de moment a unor personaje-schemă, nu a fost descoperit modelul italian. El a existat cu siguranță, pentru că, începînd

---

[1] C. Th. Dimaras, *op. cit.*, p. 110.
[2] *Ibidem*, p. 115.

Scanned with OKEN Scanner

cu succesiunea momentelor subiectului, continuînd cu galeria de figuri care circulă prin piesă (nobilul fanfaron și valetul său viclean, pedantul ridicol și cumetrele de mahala, destul de libere în moravuri) și terminînd cu limba ce cultivă o ambiguitate care frizează de multe ori obscenul — totul ne trimite la arsenalul comediei italiene.

Un alt mare scriitor cretan din secolul al XVII-lea, Vincenzo Cornaros, a fost, la fel, de o fidelitate constantă față de modelele italiene, fie că acestea i-au servit drept izvor primar — drama sa religioasă *Jertfa lui Avram* este prelucrată, după cum arătam mai sus, după piesa *Isaac* a lui Luigi Groto —, fie că i-au oferit doar o punte spre alte literaturi occidentale, ca în cazul poemului *Erotocritos*. Povestea iubirii dintre Erotocrit („cel chinuit de Eros") și Aretuza, pe care Cornaros o spune într-un poem de 12.000 de versuri, se regăsește în subiectul unui roman cavaleresc de proveniență provensală din secolul al XV-lea — *Paris et Vienne*. Un poet, pe care cercetările mai noi îl încorporează curentului baroc, Pierre de la Cypède, îl „traduce" în franțuzește. Alegerea lui De la Cypède nu a fost deloc întîmplătoare. Aventurile galante și eroice ale tînărului cavaler, lanțurile de surprize și de dificultăți care-i barează drumul către împlinirea unei iubiri, născută și cultivată cu inevitabilele meandre, au fost pe placul scriitorilor italieni care traduc în cîteva rînduri poemul francez. La Roma apare, în 1621, și o prelucrare — *Innamoramento di due fidelissimi amanti* —, semnată de Angelo Albani Orvietano. Acesta a fost, după opinia autorizată a lui N. Cartojan [1], izvorul poemei lui Cornaros, care localizează cu talent incontestabil scrierea italiană. C. Th. Dimaras introduce în discuție și celelalte traduceri în italiană [2]. Oricum, modelul acestei creații de o fantastică popularitate în lumea grecească [3] trebuie fixat în aria de influență a literaturii baroce din Italia. Destinul acestui poem, care a

---

[1] *Poema cretană Erotocrit în literatura românească și izvorul ei necunoscut*, București, 1935 (și în *Revue de littérature comparée*, aprilie-iunie 1936 — după Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 512); vezi, de asemenea, V. Grecu, *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească*, în *Dacoromania*, I, 1920—1921.

[2] *Istoria literaturii neogrecești*, p. 117.

[3] Pe la 1818, Dionisie Fotino, un grec din Peloponez care își face studiile la București, publică la Viena o nouă prelucrare a poemului lui Cornaros (care, sub titlul *Noul Erotocrit* [Sibiu, 1837], va fi tradus în

Scanned with OKEN Scanner

fost tradus în românește de trei ori [1], are o dublă semnificație. El ilustrează în primul rînd maniera în care literatura barocă și-a căutat surse printre producțiile medievale care conveneau mentalității și gustului artistic ale europeanului din cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea și din veacul următor, iar în al doilea rînd, punctează cu claritate una din căile prin care literatura barocă și, ne permitem să presupunem, anumite elemente ale stării de spirit baroce — ca succedaneu firesc al contactului cu producțiile literare — au pătruns în Țările Române. Cazul *Erotocritului* nu este singular. Secolul al XVIII-lea aduce în literatura română, tot prin mijlocirea unor versiuni grecești, alte două romane medievale reînnoite pentru literatura europeană de prelucrări baroce. Este vorba întîi de *Istoria lui Imberie fecior împăratului a Provenției*, scriere asemănătoare ca intrigă cu *Erotocritul*, tradusă de pe o transpunere grecească în versuri a romanului *Histoire du vaillant chevalier Pierre fils du conte de Provence et de la belle Maguelonne fille du roy de Naples* [2], și apoi de scrierea comică *Bertoldo*, pe care italianul Giulio Croce della Lire [3] o tipărea spre sfîrșitul secolului al XVI-lea.

Prezența acestor prelucrări prin intermediar neogrecesc este simptomatică pentru o întreagă stare de lucruri. Literatura greacă din secolul al XVII-lea, mișcarea generală de idei din sînul păturilor cultivate grecești și principalele elemente ale unei mentalități noi, edificată pe o altă scară de valori, au constituit factorii — acesta pare a fi consensul opiniilor exprimate de cercetători [4] — care au facilitat

---

românește de Anton Pann și Tudorache Iliad). Vechiul poem al lui Vincenzo Cornaros va mai cunoaște și alte prelucrări și chiar o dramatizare, a lui Th. N. Synadinos, care ținea încă afișul în 1935 la Atena (vezi Al. Piru, *op. cit.*, p. 515).

[1] Prima traducere, aparținînd lui Christodor Joan Trapezuntul, apare către sfîrșitul secolului al XVII-lea sau la începutul celui de-al XVIII-lea, în orice caz înainte de 1758. Cea de-a doua nu păstrează numele traducătorului. În fine, autorul celei de a treia versiuni românești a fost un Vasile Vîrnav din Botoșani (vezi Al. Piru, *op. cit.*, p. 512).

[2] După Al. Piru, *op. cit.*, p. 515.

[3] Cu titlul complet: *Astutio sottilissime di Bertoldo dove si scorge un villano accorto, e sagace, il quale dopo vari, e strani accidenti a lui intervenuti, alle fine per il suo raro, et acuto ingegno vien fatto huomo di corte, et regio consigliero (Ibidem*, p. 516—517).

[4] Vezi Alexandru Elian, *Stolnicul Cantacuzino*, în *Contemporanul*, nr. 24, 1969, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

contactul culturii și, implicit, al literaturii române cu noua lume a Barocului.

Descoperirea [1] și apoi editarea [2] și cercetarea [3] prologului dramei *Erofili* a lui Chortatzis, tradus de mitropolitul Dosoftei pe la 1690, a constituit unul din elementele fundamentale pentru edificarea acestei teze. Evident că nu a rămas izolat. La cîteva dintre faptele ce îndreptățesc o astfel de opinie, diverși cercetători s-au referit în repetate rînduri (unele le-am amintit și noi mai sus).

Cărturarii și literații greci din secolul al XVII-lea și de mai tîrziu au îndeplinit un nobil și deloc ușor travaliu „transportînd", dacă se poate spune așa, o parte din valorile artistice pe care un Occident scutit de frămîntările cotropitoare de spirit le crease și aducîndu-le, într-un veșmînt propriu, uneori plin de strălucire, în zona din Europa de sud-est.

Acest efort considerabil s-ar fi risipit, însă, în van, dacă oamenii de carte din această parte a Europei, năpăstuită de vremuri vitrege și neprielnice meditației și mînuirii condeiului, n-ar fi fost într-un fel pregătiți pentru a asimila (fie chiar într-o formă ce nu depășea lectura de contact) noutățile cu pricina. Această preparare spirituală, precum și conturarea afinităților intelectuale ce vor facilita contactul țin de o mișcare mai largă a ideilor din această zonă a Europei, un curent ce are ca principală formă de manifestare voința de a se degaja din sistemul forțelor extraeuropene și de a se apropia de Europa (în formularea lui Virgil Cândea [4]) și ca finalitate o deschidere accentuată spre noile sisteme de valori, deschidere care în plan politic și național echivala cu lupta pentru independență. La acestea se mai adaugă un element ce nu ni se pare neglijabil și asupra căruia ne vom opri ceva mai jos.

Faptele sînt probante pentru această stare de lucruri. Cărturarii români și greci, de pildă, dezvăluie, așezați în același context cultural, gusturi și afinități comune. Stolnicul

---

[1] Idem, *Dosoftei, poet laic*, *Ibidem*, nr. 21, 25 mai 1967, p. 3.

[2] De către Rodica Iovan, în *Manuscriptum*, III, 1972, nr. 4, p. 32–41.

[3] Alexandru Elian, *op. cit.*; Al. Piru, *Istoria literaturii române. Epoca veche*; București, 1970, p. 193; G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 206; Dan Simonescu, *Dosoftei, traducător din dramaturgia cretană*, p. 28–30.

[4] *Les intellectuels...* (I), p. 184.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Cantacuzino se simte atras, ca și cretanul Malaki Giakoumis Kastrisios, de *Jocurile geniale* ale lui Loredano. Scrierea veneţianului, tălmăcită în românește sub titlul *Zăbava fantasiei*, circulă insistent (va ieși din grațiile cititorilor abia către 1820) într-o epocă în care poemul *Erotocrit* al cretanului Cornaros se bucură și el de o largă popularitate.

Între altele fie spus, stolnicul Constantin Cantacuzino, ca receptor de literatură și cunoscător al mentalității de tip baroc, trebuie distins de contextul conturat de fluxul „medierii grecești". El aparține doar ca existență strict cronologică acestui moment cînd, datorită unor condiții speciale, influența culturală și literară grecească în cultura română urcă spre apogeu. Ca tip structural și ca manieră de comunicare cu universul baroc, el tinde către cealaltă modalitate, ultima în scara evolutivă a contactelor spiritualității românești cu producțiile baroce, cea a legăturilor directe.

Nici academia constantinopolitană și nici universitatea din Padova nu pot fi socotite, din motive binecunoscute, drept factori hotărîtori în apropierea viitorului umanist și om de stat de mentalitatea artistică ce încă domina secolul al XVII-lea vest-european. Interesul personal, cultivat în mediul extrauniversitar, pe care a știut să-l sondeze cu finețe și pricepere, și acea tendință spre deschidere pe care o putem deslușI cu ușurință la aproape toți marii noștri cărturari din a doua jumătate a secolului al XVII-lea și de la începutul celui următor l-au făcut să se apropie cu stăruință de lucrări fundamentale pentru literatura și poetica barocă. Aplecarea lui particulară spre stil a fost cu siguranță satisfăcută de textele lui Tasso, Loredano sau Paolo Segneri. Constantin Cantacuzino îl citește însă și pe Emmanuelle Tesauro, cel atît de depărtat, în principiile pe care își întemeiază poetica, de atmosfera dominantă la universitatea padovană sau se simte apropiat de Ferrante Pallavicino, ale cărui scrieri apropiate ca modalitate de cele ale lui Loredano, dar diferite ca factură și manieră, îi lăsaseră complet indiferenți pe literații greci familiari cenaclelor venețiene. Ni se pare semnificativ.

Același lucru se poate spune și despre Cantemir, cel format în mediul cărturăresc și artistic al Constantinopolului. Scrierea sa profund barocă, *Istoria ieroglifică*, nu seamănă cu nimic din ce a produs sau colportat literatura grecească din acel

Scanned with OKEN Scanner

secol. Autorul ei a depășit, într-o sete de informație fără egal, limitele pe care mentalitatea intelectualității fanariote le impunea, deschizînd orizonturi convenabile geniului său.

Cu aceste două distingeri, necesare, după părerea noastră, contribuția influenței grecești la pătrunderea elementelor de literatură barocă în cultura noastră poate fi descrisă aproximativ exact sub raportul sferei de cuprindere și al importanței. Datele sînt cele cunoscute. Reluarea lor aici nu ar avea rost.

Corecția pe care vrem s-o introducem se referă la primordialitatea acestei înrîuriri în stabilirea acestor contacte. După o primă jumătate a secolului al XVII-lea în care, în special în Țara Românească, pătrunderea elementului grecesc de orice sorginte a fost oarecum îngreuiată de o orientare politică bine definită, cea de-a doua jumătate a secolului și mai ales sfîrșitul său vor marca o sporire fără precedent a penetrației elene în Țările Române. Procesul va continua, cu refluxuri neînsemnate, pe tot parcursul veacului următor. De unde înainte principatele dunărene reprezentau doar etape ale peregrinării literaților voiajori greci, ce acopereau în drumurile lor spații uriașe, cuprinse între Italia, Arhipelagul grecesc, Constantinopol, Polonia și Rusia [1], capitalele Moldovei și Țării Românești devin, la răscrucea celor două secole, locuri de popas îndelungat, adăposturi sigure și chiar centre însemnate de propagare a cărții grecești.

Era firesc deci ca în asemenea condiții înrîurirea grecească să se facă din ce în ce mai simțită și ca prin intermediul ei cultura română să recepteze modelele pe care scriitorii eleni le selectaseră deja din literaturile occidentale, din cea italiană în special.

Transferul se face cu relativă ușurință nu numai din pricina unor apetituri literare comune, ci și pentru că „terenul" românesc fusese, în parte, pregătit pentru o astfel de receptare. Valorile pe care le aduc textele literare neogrecești, bagajul de motive, teme și idei literare nu constituie în suficiente cazuri noutăți absolute. Ba, mai mult, am putea spune că tocmai recunoașterea și acceptarea lor se face pe fondul unei experiențe preexistente.

---

[1] Virgil Cândea, *Les intellectuels...* (II), p. 644.

Scanned with OKEN Scanner

Producția literară românească din ultima parte a secolului al XVII-lea și unele dintre ideile ce dominau mentalitatea literar-artistică a epocii ne dau dreptul să afirmăm că „medierea grecească" nu a prilejuit primul contact al literaturii române cu lumea Barocului. „Momentul grecesc" este important într-adevăr, dar nu este întîiul. În ordonarea pe axa cronologică de care vorbeam mai înainte el ar ocupa penultimul loc.

Prima filieră [1] prin care avanposturile acestui stil literar atît de expansiv au ajuns pînă la noi au constituit-o literaturile slave de nord și est, în speță cea polonă (în primul rînd) și cea ucraineană. Acest fapt, pentru a cărui argumentare vom căuta să producem dovezi în capitolele următoare — întrucît este legat organic de teza fundamentală a cercetării noastre —, ne obligă să rezervăm ultimele paragrafe ale acestui capitol unei succinte treceri în revistă a celor mai importante dintre componentele inventarului de teme, motive, specii și modalități de creație pe care literatura barocă le-a impus în Europa răsăriteană.

SPECII. MOTIVE. PERMANENȚE

Încercînd să fixeze, într-o formulare concisă, contextele sociale — clasele, categoriile și grupările relativ omogene — care au promovat barocul, în cea mai largă accepțiune a termenului, V.-L. Tapié ajunge la o concluzie ce poate părea abruptă și oarecum simplificatoare. Europa, în viziunea eminentului cercetător francez, ar fi divizată în două mari grupe: una aflată sub semnul „spiritului rațional și abstract" și cea de-a doua în care predomină „mai mult imaginația și sensibilitatea" [2]. Doza de inconvenabil conținută de această categorisire este generată, fără doar și poate, de

---

[1] Această fixare în timp este, desigur, relativă, ca orice încercare de delimitare, dealtfel. Distincții ceva mai precise nu se pot face decît pentru zonele ce coincid cu centrele de intensitate ale înrîuririlor respective. Limitele se topesc și se întrepătrund, firesc, în niște spații comune, unde prioritățile sînt mai greu de precizat.

[2] V.-L. Tapié, *Barocul*, p. 65.

Scanned with OKEN Scanner

gradul suprem de generalizare al „propoziției" și ea poate fi estompată la rigoare, prin rememorarea argumentelor ce o preced. Tapié descifrează în societățile în care burghezia deține poziția cheie o „orientare pro-clasicistă", excluzînd însă, prudent, ipoteza „incompatibilității între condiția burgheză și gustul baroc". Se pare însă că evoluția internă care a dus la consolidarea stilurilor arată că în societățile predominant burgheze au ieșit la iveală afinitățile pentru „ordine și măsură", în timp ce în organizările sociale unde aristocrația deținea supremația preferințele s-au îndreptat către posibilitățile oferite de „imaginația și libertatea barocă".

Evident, exagerările nu au lipsit. La originea lor trebuie așezată contradicția, foarte clară, dintre cele două stiluri (de foarte multă vreme opoziția „clasic-baroc" nu poate fi evitată în discuțiile ce vizează identificarea manifestărilor baroce). Analizînd prezențele echilibrate și consolidate de o superioară densitate interioară ale clasicismului, alături de izbucnirile de „grație căutată sau naivă" ale barocului, nu puțini exegeți au fost îndemnați să vorbească despre apartenența acestor concretizări ale tendințelor de care aminteam mai sus la „genii profund diferite" [1].

Datele acestei (complicate) probleme nu pot fi dispuse și rezolvate în acest fel — ne previne același V.-L. Tapié, la ale cărui opinii am apelat în aceste rînduri ce preced prezentarea succintă a cîtorva dintre caracteristicile barocului literar est-european, trăsături ce pot fi regăsite fără dificultate și în unele din scrierile cărturarilor noștri; trebuie să ne înarmăm cu multă circumspecție, întrucît fiecare dintre elementele enumerate mai sus, „fără să provoace în mod necesar succesul exclusiv al unui stil într-o țară, pregătea, în mod inegal, o acceptare mai deschisă a lui sau o mai mare rezervă față de el" *(loc. cit.)*. Determinant în apariția și înflorirea barocului a fost, în opinia aceluiași cercetător — și acest lucru merită a fi subliniat —, contextul împrejurărilor politice, economice, sociale și într-o oarecare măsură religioase.

Am cita doar două exemple aflate, dacă pornim de la o teză de mare circulație în rîndul cercetătorilor fenomenului baroc, la extremitățile axei: Polonia aristocratică și „republica" comercială a Dubrovnikului iugoslav.

---

[1] V.-L. Tapié, *op. cit.*, p. 65.

Scanned with OKEN Scanner

Nu întîmplător, desigur, în marşul său european, barocul s-a putut înstăpîni într-o ţară ca Polonia nobiliară, extrem de receptivă, aşa cum se poate constata, la aproape toate mişcările de spirit ce au vălurit fruntea bătrînului continent, într-o ţară în care opulenţa marilor latifundiari şi a curţii regale se străduia (cu destul succes încă, pe la jumătatea secolului al XVII-lea) să ascundă îngrijorătoarele simptome ale crizei de forţă ce se declanşase deja şi care se afla la originea valului de pesimism amar, plin de presimţiri negre (şi el de autentică „ţinută" barocă), ce va acoperi aproape întreg secolul al XVII-lea polonez [1].

Dacă în ceea ce priveşte artele plastice şi monumentale, ale căror produse se ofereau cunoaşterii şi studierii fără dificultate, identificarea şi recunoaşterea manifestărilor, strălucite dealtfel, ale stilului baroc s-au produs fără prea mari probleme, operele barocului literar [2], rămase, foarte multe,

---

[1] Sporadic amendat de scînteierile unei generoase, dar nerealizate „cruciade" împotriva Imperiului Otoman, legate de personalitatea regelui Jan Sobieski (P. P. Panaitescu, *Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin*, în *Analele Academiei Române: Mem. Sect. Ist.*, seria a III-a, tom. IV, mem. 4, Bucureşti, 1925, p. 5).

[2] Vezi J. Bloński, *Mikolaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Cracovia, 1967; J. Krzyżanvoski, *Historia literatury polskiej. Alegoryzm — preromantyzm*, Varşovia, 1964; J. Dürr-Durski, *Daniel Nahorowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce*, Lódz, 1966; Roman Pollak, *Od renesansu do baroku*, Varşovia, 1965; J. Sokołowska, *Jan Andrzej Morsztyn*, Varşovia, 1965; Idem, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Varşovia, 1971; A. Sajkowski, *Barok*, Varşovia, 1972; D. Čyzevskyj, *Outline of Comparative Slavic Literature*, Boston, 1952; Idem, К проблемам литературы барокко у славян, în *Litteraria*, vol. III, Bratislava, 1971, p. 5—59; A. Angyal, *Die slavische Barockwelt*, Leipzig, 1961; o serie de articole şi fragmente din studii (W. Weintraub, *O niektorych problemach polskiego baroku*, în *Przegląd Humanistyczny*, 1960, nr. 5, p. 10—19, 22—25; R. Pollak, *Problematyka polskiego baroku literackiego*, în vol. *Zjazd Naukowy Polonistów*, Wrocław, 1960, p. 358—369; Br. Nadolski, *Wymowa XVII wieku*, introducere la vol. *Wybór mów staropolskich*, Wrocław, 1961, p. LXX—LXXVI; E. Porębowicz, *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku u poezji polskiej*, Cracovia, 1893, p. 22, 26; J. Krzyżanowski, *Widnokręgi barokowe*, în *Przegląd humanistyczny*, 1960, nr. 5, p. 1, dintre cele antologate de Alojzy Sajkowski în partea a doua (p. 224—369) a cuprinzătoarei selecţii de texte ce ocupă cel mai mare spaţiu în lucrarea sa, citată mai sus; monografiile de largă cuprindere citate în prima parte a acestei liste au fost puse la contribuţie şi pentru paragraful următor. Nu am putut consulta recenta monografie (1974) a lui Czesław Hernas, eminent cunoscător al barocului literar polon.

Scanned with OKEN Scanner

printr-o ciudată, dar cvasigenerală soartă, în manuscris, au trebuit să aștepte cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea pentru a fi descoperite și apoi alte cîteva decenii pînă la înfăptuirea primelor încercări de sistematică valorificare [1].

Vorbind, de pildă, despre înrîuriri (al căror ansamblu nu este, din păcate, studiat în amănunțime pînă în clipa de față), și cercetătorii poloni și cei străini au pornit de la acceptarea unui fapt evident — mobilitatea remarcabilă [2] în spațiul european (și nu numai) a modelelor și structurilor baroce (inclusiv a celor literare) —, neavînd însă nici un moment intenția de a minimaliza sau a nega apariția și apoi existența, din ce în ce mai consistentă, a caracterului profund autohton. A fost, dealtfel, evidențiată adaptabilitatea ideilor baroce la specificul fiecărei țări, posibilitățile lor de a culege „tradițiile artistice preexistente" [3] și de a se multiplica în varietate în cadrul unor condiții socio-culturale și naționale modificate, și aceste caracteristici sînt suficiente pentru a motiva seria de sinteze pe care le-a generat fie și numai în Europa.

S-a spus în ultima vreme — și pe bună dreptate — că stilul baroc nu trebuie (și nu poate fi) identificat cu Contrareforma și, ca atare, legat indisolubil de acțiunile, tenace și penetrante, desfășurate de membrii societății lui Isus. Într-unul din paragrafele precedente ne-am referit la cîteva dintre argumentele, absolut concludente, care au reușit să risipească fantoma a ceea ce s-a numit „stilul iezuit" și să transforme într-o simplă prejudecată o teză ce s-a bucurat de autoritate multă vreme.

---

[1] Vezi Alojzy Sajkowski, *op. cit.*, p. 97—103.

[2] Barocul și ideile sale au fost incomparabil mai expansivi la nivel european decît, să spunem, umanismul Renașterii, mult mai limitat în caracterul său „de elită" (vezi Roman Pollak, *Problematyka polskiego baroku literackiego*, p. 359 și urm.).

[3] V.-L. Tapié, *op. cit.*, p. 6. Polonezii — spune V.-L. Tapié (*op. cit.*, p. 147—148) — au preluat în arhitectură, în cea religioasă în primul rînd, modelele Italiei manieriste și baroce. Bisericile construite în epoca respectivă seamănă, de multe ori, cu edificiile de cult din țările ce se aflau sub dominația Casei de Austria. „Dar susțineau cu tărie că sînt *sarmates* (fără ca acest cuvînt să aibă sens periorativ). Ei puneau amprenta lor națională pe operele de artă plastică, *ca și pe cele literare*" (subl. n., D. H. M.).

Scanned with OKEN Scanner

Sîntem datori însă, în același timp, mai ales în situații cum este cea conturată de penetrarea spre est a ideologiei baroce, să considerăm pe multiple planuri și influențele Contrareformei — căci acestea au existat — în procesul, complex, de consolidare și diversificare a barocului literar în țări catolice cum sînt Polonia sau Croația sau în zonele est-europene, unde ordotoxia era predominantă. Este vorba, precizăm, de o *participare* la definirea trăsăturilor acestei mișcări, alături de alți factori, bineînțeles, dar de o participare care, în contextul dat, a putut fi de multe ori decisivă[1].

În cele mai multe dintre țările din apusul Europei, climatul ce a generat cultura barocă s-a cristalizat, de obicei, în orașele mari în care existența unor așezăminte de veche tradiție — instituțiile de învățămînt, bibliotecile și, nu în ultimul rînd, teatrele — puneau la dispoziția promotorilor noilor modele spiritual-artistice un excelent fundament. E suficient să amintim numeroasele „academii" cu care se mîndreau multe din orașele Italiei, saloanele literare franceze sau grupările scriitoricești în Germania[2]. În Polonia din ultimele decenii ale secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, instituții de felul celor amintite mai sus nu puteau juca un rol semnificativ. Este terenul pe care agenții propagandei Contrareformei și-au putut implanta formele de înrîurire și expansiune ideologică. Deși nu fără a întîmpina o oarecare rezistență [3], ideile Conciliului trentin și instituțiile care le răspîndeau și-au făcut loc încet, dar sistematic [4], fiind în cele din urmă acceptate de reprezentanții marii aristocrații laice și de vîrfurile influente ale bisericii. Oferim, în acest sens, un singur exemplu: școlile și colegiile de diverse grade — cum ar fi cel din Bar, care l-a avut elev pe Miron Costin — cu care iezuiții au împînzit Polonia și care promovau și difuzau un spirit umanist pe care

[1] Și alți istorici literari din țări cu caracteristici sociale, politice și religioase asemănătoare celor din Polonia scot în evidență, fără a absolutiza, rolul jucat de proganda ce a urmat Conciliului de la Trento în asimilarea barocului (vezi, în acest sens, *Dějiny české literatury*, sub red. acad. Jan Mukařovsky, Praga, 1959).

[2] Vezi Roman Pollak, *op. cit.*, p. 359.

[3] La opoziția cu care autoritatea laică din diverse țări a primit deciziile conciliului se referă Al. Duțu, în *Postfața traducătorului* la vol. V.-L. Tapié, *Barocul*, p. 154.

[4] Vezi A. Sajkowski, *op. cit.*, p. 104.

Scanned with OKEN Scanner

numai graba unor cercetători l-a calificat, raportîndu-l, chipurile, la cel renascentist, drept „decadent". (Avînd prudența de a nu prescrie soluții în materie de artă, mult discutatul conciliu a fost departe de a „renega global Renașterea". El a reținut tot ceea ce putea fi util într-o nouă orientare a artei religioase și, prin urmare, nu este de mirare reapariția spectaculoasă a somptuozității renascentiste în arta barocă [1]. Am putea vorbi mai degrabă de elementele unei evoluții.) Roman Pollak, cercetătorul la ale cărui opinii am apelat mai sus, un adversar convins, dealtfel, al formulei „baroc-Contrareformă-iezuitism", considera că retorica a fost totuși calea principală prin care maniera stilistică barocă a pătruns în cultura și literatura polonă. Această artă a cuvîntului, ce putea fi deprinsă în școli de la profesorii iezuiți de poetică și retorică și care nu excludea, în planul posibilităților de achiziționare, cercurile nobilimii mici și mijlocii, s-a transformat dintr-un mijloc într-un scop în sine și a dominat cu autoritate cultura polonă postrenascentistă. Chiar dacă școlile și colegiile iezuite nu au fost, așa cum susține R. Pollak [2], unicele centre de iradiere a modelului stilistic baroc — afirmația sa trebuie interpretată mai degrabă ca o exagerare condiționată de înțelegerea metaforică a locului și rolului retoricii în literatura barocă —, ni se pare semnificativă această evaluare corectă a consecințelor culturale și, mai ales, literare ce le-au avut programele de instrucție adoptate în respectivele instituții [3].

În termenii unei descrieri obiective — căci absolutizările s-au vădit a fi întotdeauna deformante —, înrîuririle Contrareformei pot fi plasate, în chip util, în faza de început a legăturilor cu zonele culturale în care barocul proliferase deja, căci este în afara oricărei îndoieli că în programele curentului propulsat de iezuiți se aflau in nuce coordonatele platformei „ideologice" pe care se vor așeza relațiile culturale și literare dintre Europa apuseană și Polonia, de pildă,

---

[1] V.-L. Tapié, *op. cit.*, p. 44 și urm.

[2] R. Pollak, *op. cit.*, p. 365: „... în aceste școli, în neîncetatele exerciții scrise și orale, s-au făurit stilul barochizant, construcția literară complexă, inversiunile artistice, versurile și rimele ..."

[3] Vom reveni asupra acestei chestiuni ceva mai detaliat în capitolul consacrat scrierilor lui Miron Costin.

Scanned with OKEN Scanner

și care au constituit, în mod firesc, premisele instaurării barocului în literatura polonă.

Ca întotdeauna, definitorii au fost contactele. Și pentru polonezi, ca și pentru literații din cetatea Dubrovnikului sau pentru cei eleni, cea mai mare însemnătate au avut-o legăturile cu lumea romanică, cu Italia în primul rînd, care, în afara numeroaselor modele și sugestii proprii, a servit literaților și oamenilor de cultură din Europa de est și sud-est drept filieră pentru receptarea textelor baroce aparținînd altor literaturi.

Literatura Dubrovnikului constituie poate cea mai bună dovadă a imposibilității generalizării și „universalizării" influenței posttridentine în propagarea sensibilității baroce de-a lungul celui de al XVII-lea secol european. Marele oraș dalmatin a avut o situație oarecum aparte în cadrele, cu severe repercusiuni de multiple ordine, pe care le-a impus dominația otomană în Peninsula Balcanică. Autonomia relativă pe care și-a dobîndit-o și conservat-o această cetate-republică a asigurat în primul rînd o puternică înflorire a activității economice. Marinari, negustori, armatori și politicieni — cetățenii Dubrovnikului (ne referim, desigur, la reprezentanții clasei înstărite, la feudalii cu posibilități garantate de averi considerabile) au putut inaugura și cultiva și un profitabil „comerț" cu produse spirituale atît cu Europa occidentală, cît și cu țările din bazinul Mării Mediterane. Condițiile sînt, evident, altele decît în Polonia, unde curțile marilor magnați importă tiparele baroce în primul rînd pentru fastul exterior și excesul de decor, și altele vor fi și motivele primordiale ale contactelor cu literaturile apusene. Cert este că în secolul al XVI-lea, și chiar în al XVII-lea, Dubrovnikul cunoaște o neobișnuită înflorire a culturii, a literaturii și a artelor.

Sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul celui următor aduc în Dubrovnik primele semne ale crizei sistemului feudal, de care clasa stăpînitoare fusese pînă atunci ferită prin zidurile cetății și prin relativa izolare asigurată de apartenența la lumea Europei de sud-est. Marile familii stăpînitoare decad, case de comerț, pînă mai ieri protejate de baza solidă a unei activități economice prospere, dispar, nesiguranța stăpînește încheierea tranzacțiilor, falimente rapide amenință reputații negustorești de tradiție și aceste ame-

Scanned with OKEN Scanner

ninţări se transformă peste noapte în realitate. Nu putem decît să subscriem la punctul de vedere al istoricilor literari iugoslavi potrivit căruia literaţii Dubrovnikului nu aveau nevoie de asimilarea spiritului îmbibat de amar pesimism al Contrareformei — deşi o penetrare a aşa-zisei Renaşteri catolice a existat şi aci [1] — pentru a se convinge de nondurabilitatea bunurilor pămînteşti şi a medita asupra labilităţii sorţii omeneşti. Ivan Gundulić, poate cel mai mare poet al oraşului raguzzan, cultivator fervent al literaturii italiene şi autor al poemului *Osman*, nu avea de ce să-i aştepte pe iezuiţi ca să observe perpetua schimbare a scărilor de valori sau pentru a afla de la ei că bogăţiile materiale, oricît ar fi de mari, şi gloria sînt întruchipări nesigure şi iute pieritoare [2].

Tema aceasta a „sorţii alunecătoare" a fost — după cum vom încerca să arătăm — deosebit de apropiată scriitorilor est-europeni influenţaţi de starea de spirit barocă (literaţii noştri din aceeaşi epocă nu fac excepţie), şi faptul are o puternică motivare în realităţile sociale, economice şi politice din această zonă, factori determinanţi ai psihologiei spiritelor sensibile. Gundulić se putea convinge prin propriile-i mijloace că decăderea materială domneşte în Europa şi în Peninsula Balcanică. Oraşul său, altădată puternic şi înfloritor, îi oferă, el însuşi, din plin astfel de exemple, ba mai mult, în propria sa casă el observă semnele îngrijorătoare, concretizările la scară redusă ale teribilelor zguduiri economice care măcinau existenţa unei orînduiri perimate.

Definirea acestui proces complex care a fost instalarea în diferite arii de cultură a spiritualităţii baroce solicită, după cum se poate vedea, descifrarea atentă a tuturor elementelor care participă la această sinteză. Faptele a căror origine externă poate fi dovedită au, fără îndoială, importanţa lor, dar la fel de însemnate sînt, în cele mai multe cazuri, şi datele ce ţin de evoluţiile dinlăuntru, cele care asigură, în ultimă instanţă, marca individualităţii dis-

---

[1] Dragoliub Pavlović, *Iz naše starije književnosti*, Sarajevo, 1964, p. 103.

[2] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

tincte [1]. Considerarea atentă a acestora din urmă dezvăluie cercetătorului unghiurile cele mai profitabile din care se cuvine analizat fenomenul respectiv, căci într-un fel se încheagă perspectiva de cuprindere a literaturii baroce polone sau a celei raguzzane, în care preexistența unei perioade renascentiste a dat un plus de organicitate și continuitate complexului baroc, și evident de pe altă platformă trebuie circumscrise aparițiile similare din cultura ucraineană sau rusă, unde, datorită unor condiții social-politice și, nu în ultimul rînd religioase, o literatură de factură renascentistă nu a ființat.

Insinuarea elementelor laice în literatura ucraineană, de exemplu, literatură ce se aflase cîteva secole sub dominația nu totdeauna fertilizatoare a unei biserici ce-și conserva cu sfințenie dogmele, începe, potrivit opiniei cercetătorilor, abia în secolul al XVII-lea, o dată cu primele infiltrații baroce. Terenul pe care s-au realizat cele dintîi contacte a fost Ucraina apuseană, aflată la începutul perioadei care ne interesează în primul rînd — sfîrșitul secolului al XVI-lea și o bună parte din veacul următor — între granițele regatului polon. Sosirea aici a iezuiților — aducători, ca pretutindeni, ai unor programe școlare bine echilibrate și ai unor manuale de poetică și retorică — a însemnat nu numai grăbirea realizării actului „uniei" de la Brest-Litovsk, ci și apariția școlilor și a colegiilor ce urmau să-i educe pe discipolii viitoarei „ordini superioare". Printre elevii unui astfel de colegiu, cel de la Bar, se va număra și Miron, fiul hatmanului Iancu Costin, obligat de vremurile tulburi să-și caute adăpost în regatul vecin cu Moldova. Campania de penetrare a catolicismului va aduce însă și reacția, promptă, a autorităților ortodoxe care, pentru a acorda cît mai mulți sorți de izbîndă replicei lor, nu se sfiesc să apeleze la instrumentele adversarilor. Politica de „occidentalizare" a ortodoxiei ucrainene, al cărei moment de maximă eficiență a

---

[1] Barocul literar sîrb, de exemplu, deși dezvoltat în aceeași zonă de cultură iugoslavă, prezintă foarte multe trăsături care îl separă de producțiile literare croate ale secolului al XVII-lea (vezi în acest sens Milivoje Urošević, *Pregled istorije književnosti narodu Jugoslavije do XVIII veka*, Belgrad [f.a.]; volumul *Od baroka do klasicizma* sub red. lui Milorad Pavić, Belgrad, 1966; Milorad Pavić, *Istorija srpske književnosti baroknog doba (XVII—XVIII vek)*, Belgrad, 1970.

Scanned with OKEN Scanner

coincis cu epoca lui Petru Movilă, a marcat o însemnată apropiere a culturii ucrainene, dezvoltată pînă atunci în limitele unui tradiționalism bizantino-slav fără perspective, de Europa, de efervescentele transformări și reordonări pe care le îngăduia un timp el însuși neliniștit.

Barocul a adus în literatura ucraineană o Antichitate pe care sintezele posttridentine o conciliaseră cu creștinismul [1]. Motivele și figurile împrumutate din arsenalul mitologiei greco-latine pătrund, fără conflicte senzaționale, chiar în scrierile predominant religioase. Autorii cîntecelor religioase uită autoritățile pe care le invocau în mod obișnuit și își așază producțiile sub protecția muzelor. Simbolul fundamental al creștinismului, crucea, poate fi acum asemuit în chip bizar cu ... tridentul lui Neptun, Maica Precista poate deveni *Diana*, iar *cupidonii* și *amorașii* își fac loc în tratatele mistice, înlocuind simboluri aparent inamovibile [2].

Pătrunderea ideilor, motivelor și formelor baroce, a gustului literar baroc a fost lentă la început. Primele manifestări autohtone par timide, dar, ulterior, fără a deveni ceea ce se cheamă „un stil al epocii" (în țările sud-est-europene o asemenea instalare ar fi fost imposibilă din numeroase motive [3]), fără a-și apropia, deci, o dominație exclusivă, barocul ucrainean, fără a atinge varietatea realizată de producțiile literare polone, se va vădi destul de productiv și, mai ales, extrem de persistent, ca matrice ordonatoare, acoperind aproape două secole — al XVII-lea și al XVIII-lea. Debutînd o dată cu predicile bogat ornate ale lui Maletije Smotryckyj și versurile, înfiorate de gîndul morții apropiate, ale lui

---

[1] D. Čyževskyj, **Історіа української літератури**, New York, 1956, p. 253 și urm.

[2] D. Čyževskyj, **К проблемам...**, p. 14.

[3] Vezi P. N. Berkov, **Сборник ответов на вопросы по литературоведению**, în *Actele celui de al IV-lea Congres internațional al slaviștilor*, Moscova, 1958, p. 83—84; O. P. Bileckyj, **Зібрання праць у 5 томах**, vol. III, Kiev, 1965, p. 62; P. Kirchner, *Strömungen und Galtungen in der ukrainischen Literatur des 17 und 18 Jahrhunderts*, în *Zeitschrift für Slawistik*, tom. XIII, 1968, nr. 3, p. 329; D. S. Lihačev, **Барокко и его русский вариант XVII века**, în **Русская литература**, tom. XII, 1969, nr. 2, p. 29; Idem, **Поэтика древнерусской литературы**, ed. a II-a, Leningrad, 1971, p. 86—92; Zina Genyk, *K otázce ukrajinského baroka*, în *Československé přednašky pro VI mezinárodní sjezd slavistů*, Praga, 1968, p. 263—264.

Scanned with OKEN Scanner

Kiril Trankvilion Stavroveckyj, fixîndu-se prin contribuția considerabilă a „școlii kievene" (și noii ierarhi de după șirul de reforme ecleziastice, și profesorii Academiei movilene au fost, în genere, reprezentanți ai barocului), cultivată în școli, prin abordarea acelorași manuale de poetică, literatura barocă ucraineană va dispărea într-un chip cel puțin curios — se va stinge o dată cu limba (slavona ucraineană, pretențioasă, dar deja ininteligibilă pentru omul de rînd) pe care o selectase ca vehicul.

Nu știm în ce măsură cele patru „momente" naționale, succint figurate în paginile precedente, pot alcătui o imagine a remarcabilei diversități și varietăți pe care au favorizat-o tiparele spirituale baroce în Europa de răsărit. O concluzie poate fi însă cu siguranță formulată: nimic mai neadevărat decît teza care afirma imposibilitatea instalării unei spiritualități de tip baroc în culturi de tradiție noncatolică. Elementele baroce prezente în literaturile neogreacă, sîrbă, ucraineană, rusă [1], în alte zone aflate secole de-a rîndul sub o constantă înrîurire bizantină dovedesc capacitatea modelelor baroce împrumutate de a se metamorfoza în sinteze naționale prin instaurarea unei noi atmosfere în literaturile respective [2], prin modificarea sensibilă a formelor și conținuturilor preexistente.

Diversitatea aceasta absolut notabilă, expresia cea mai relevantă a specificității materializărilor naționale ale curentului, dezvăluie, totuși, la o analiză mai atentă, apartenența aproape a tuturor „variantelor" locale la niște tipare comune (în chip firesc unitatea și omogenitatea fenomenului nu dispar în varietatea concretizărilor), structurate de frecventarea asiduă a unor motive literare bine individualizate, de cultivarea cu predilecție a cîtorva specii proprii stilului sau de gruparea, ușor descifrabilă, în jurul unor constante „ideolo-

---

[1] Despre barocul literar rusesc, fenomen deosebit de interesant, aflat în strînsă legătură cu aparițiile similare din Polonia, Ucraina și Bielorusia, vezi, în afara lucrărilor deja citate ale lui D. S. Lihačev, și A. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig, 1961; A. A. Morozov, Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века, în Русская литература, 1962, nr. 3; Idem, Проблемы европейского барокко, în Вопросы литературы, 1968, nr. 12; Světla Mathauserová, *Boroko v ruské literature XVII sboleti*, în *Československé přednásky pro VI mezinárodní sjezd slavistů*, Praga, 1968, p. 253 și urm.

[2] D. S. Lihačev, Барокко и его русский вариант, p. 45.

gice" și de sensibilitate. Inventarierea tuturor acestor modele, mereu depistabile în literaturile est-europene, ar fi imposibilă, fapt pentru care, în paragrafele ce urmează, vom încerca să prezentăm doar contextele de forme și substanță cu care oamenii de litere din Țările Române s-au străduit să intre în consonanță.

★

Teatrul a constituit, după toate aparențele, una din preferințele bine marcate ale autorilor și consumatorilor de literatură din epoca barocului. Teatrul privit sub toate aspectele sale, începînd cu irezistibila atracție pe care o exercitau textele pieselor [1] sau libretelor [2] și sfîrșind cu multitudinea variantelor de concretizare în plan spectacular [3]. Interesul acesta evident pentru arta într-adevăr capabilă să provoace concomitent desfătare și uimire dezvăluie motivații ce țin de multiple planuri. Chiar dacă a fost translat din Italia (și, parțial, din Franța), gustul baroc al spectacularului expansiv — căci pentru spiritul baroc viața este un gigantic teatru — a fost ușor asimilat și dezvoltat de aplecarea firească spre fast și ostentație a nobilimii polone [4], de pildă, sau de

---

[1] Arătam, într-unul din paragrafele precedente, că literații greci din secolul al XVII-lea au fost unii dintre cei mai fideli cultivatori ai teatrului italian baroc.

[2] Anii domniei regelui Władysław al IV-lea Waza au marcat nu numai începutul, ci și înflorirea reprezentării spectacolelor de operă italiană (la început, probabil, chiar în limba italiană) în Polonia. În 1628 se joacă *Galateea*, pe un libret al mantovanului Gabriele Chiabrera, pentru ca apoi un alt libretist de origine peninsulară, Virgilio Puccitelli, să producă „în serie" texte de inspirație mitologică *(Daphnis)*, religioasă *(Giuditta, Santa Cecilia)* (Karolina Targosz-Kretowa, *Teatr dworski Władysława IV [1635—1648]*, Cracovia, 1965).

[3] Melodrama florentină, de pildă, a fost una dintre marile revelații pe care poetul raguzzan Ivan Gundulić le-a avut vis-à-vis de literatura italiană. Gundulić a tradus, a prelucrat (și, probabil, a alcătuit și independent) mai multe piese de această factură. Textele celor care s-au păstrat (puține, din păcate), ca și titlurile celor neconservate — *Galateea, Cerera, Cleopatra* etc. — mărturisesc proveniența italiană a modelelor.

[4] Aria „curiozității" acestor cercuri de spectatori a fost neobișnuit de întinsă, incluzînd numeroase specii ce variau între *melodrama*, „canonizată" de poeții Florenței, și *tragedia sîngeroasă* a Italiei sudice. Piesele lui Guarini, cu ai lor eroi, atît de adorabili în complicatele jocuri ale dragostei („dragostea ca joc" este, dealtfel, un motiv eminamente baroc), se bucură de mare trecere *(Il pastor fido* va fi tradusă de două ori în cursul secolului al XVII-lea). Alături de ele sînt tălmăcite și alte pastorale, cum ar fi *Aminta* a lui Tasso sau *Silvia* francezului Mairet. La celălalt pol al prefe-

Scanned with OKEN Scanner

năzuința de a se impune a marilor case nobiliare sau comerciale din Dubrovnik, ca să dăm un alt exemplu. Moda a fost preluată și aplicată cu nu mai puțină fantezie de conducerile orașelor și chiar de înalții prelați ai bisericii, astfel că multe din festivitățile religioase sau orășenești s-au transformat în uriașe reprezentări teatrale. Se „înscenizau" de regulă toate ieșirile în exterior [1], și în această manieră putem descifra exprimarea aceleiași tendințe către teatralitate proprie unor medii ce asimilaseră conștiincios modelele barocului. Cercetătorii acestei epoci au adunat dealtfel suficiente elemente care le-au permis să conchidă că și căutarea diferitelor efecte ce nasc din spectacol (nemaivorbind de înclinația în sine către teatralitate) și dorința de reprezentație (diversă, dispusă pe toată scala, de la „serbare" la „înscenizare"), proprie diverselor clase sociale, comunică și confirmă existența și cultivarea unei contemplări a lumii „sub specie theatri", într-o sinteză generată în chip cert de baroc.

În procesul de translare de la vest către est a acestui complex de sensibilitate literară, în interiorul căruia disocierile tranșante devin greu de operat, au intervenit deosebiri, uneori structurale, care ne obligă să introducem cîteva delimitări absolut necesare. Faptele din cîteva literaturi esteuropene dovedesc că unele culturi, lipsite de fundamentele generoase ale epocii renascentiste și dezvoltate într-o atmosferă în care componenta religioasă de factură ortodoxă a impus norme destul de puțin flexibile în sobrietatea lor bizantină,

---

rințelor scriitorilor-traducători se află dramele sîngeroase. Același Luigi Groto, care stîrnise și interesul grecilor, pătrunde în Polonia cu tragedia sa *Dalida*, tradusă pe la sfîrșitul secolului al XVI-lea sub titlul *Umbra sau spiritul lui Molento, regele bactrian*.

[1] Soliile polone la curțile străine erau deseori regizate pentru a impresiona prin strălucire și se pare că scopul era atins în numeroase rînduri. Un martor al vremii a rămas într-adevăr surprins de felul în care și-a făcut intrarea în Roma marele sol Ossoliński. Prin Poarta Flaminia au pătruns atunci nu mai puțin de trei sute de cai și douăzeci de călești, senzație făcînd careta magnatului trasă de șase armăsari persani și urmată de zece cămile impunătoare, fastuos împodobite cu stofe și clopoței de argint. Ca să nu mai vorbim de garda de cazaci sau de ceilalți nobili din suită, care, strălucind în eleganța vestmintelor, și-au făcut datoria atrăgînd atenția privitorilor (vezi K. Chłędowski, *Rzym. Ludzie baroku*, Lwow, 1931, p. 140—141). Iată că „de tot zburdată podoabă" a soliei țarigrădene a cneazului Krzystofor de Zbaraż, ce a răscolit mirarea lui Miron Costin, nu era nici pe departe un act singular în epocă.

Scanned with OKEN Scanner

s-au dovedit aproape impenetrabile la încercările de insinuare ale scenei și slujitorilor ei. Așa se face că în Ucraina, în Serbia sau în țările române, gustul pentru teatru — text și spectacol — a pătruns doar sporadic, încorporat în manifestări absolut periferice [1] în raport cu fluxul fundamental.

Sensibil modificat este tabloul alcătuit de datele referitoare la *poemul istoric*, specie în limitele căreia receptarea și resintetizarea, în funcție de coordonatele proprii tradiției, a înrîuririlor străine, au avut o pondere mult mai mică în procesele de geneză naționale.

În epoca în care literaturile din răsăritul Europei intră în contact cu spiritualitatea și modelele baroce, marii creatori de slovă poetică ai acestui stil, un Tasso, un Ariosto, veritabili „deschizători de drumuri", dăduseră deja poemele menite să acopere, în acord cu noua sensibilitate, spațiul lăsat liber prin căderea în desuetudine [2] a epopeilor antichității. Poemul lui Tasso pătrunde de timpuriu în literatura polonă (de unde trece și în cea ucraineană), dar consecințele impactului sînt, la o primă analiză, oarecum surprinzătoare. Descifrată cu atenție, descendența literară a *Ierusalimului liberat* lasă să se întrevadă că versificatorii poloni ai veacului al XVII-lea au fost tentați să recepționeze mai degrabă modelele finelor

---

[1] Literatura ucraineană raportează aproape în exclusivitate producții ale „teatrului iezuit", de factură predominant didactică, iar piesa *Occisio Gregorii vodae*, scrisă și jucată în Transilvania (N.B.) secolului al XVIII-lea face parte din aceeași tradiție.

[2] Termenul nu este poate prea potrivit; ar fi mai bine să vorbim de absența, de întreruperea unei comuniuni ce durase secole de-a rîndul. Nu este vorba de un divorț total, căci, de pildă, în Polonia secolului al XVII-lea apar două traduceri ale poemului lui Vergiliu (una, plină de imperfecțiuni, a lui Andrzej Kochanowski, cealaltă, un fel de prelucrare, datorată lui Maciej Stryjkowski), ci de un fenomen de inadecvare a vechilor modele la noile structuri evident modificate. Prestigiul *Eneidei* nu este compromis. Sarbiewski, unul dintre primii teoreticieni ai barocului, o analizează în celebra sa *Poetică*. Același Sarbiewski o uită, însă, în mod surprinzător, cînd își încearcă propriile forțe în alcătuirea unei epopei. Fragmentul păstrat din proiectatul poem *Lechias* demonstrează că alcătuirea epică a polonezului urma să se așeze, tematic și stilistic, în descendența *Ierusalimului liberat*...

Dalmatinul Junije Palmotić, poet și dramaturg de mare prolificitate, cunoscător de întinsă suprafață al literaturilor clasice, traduce în sîrbocroată doar *Cristiada* italianului Girolamo Vida, selecție ce ni se pare deosebit de semnificativă.

țesături amoroase din poem [1], decît narațiunea de tip cavaleresc construită prin aglomerarea faptelor de arme [2]. Împrejurările istorice concrete — secolul al XVII-lea în estul Europei este literalmente sufocat de experiențe militare proprii — au făcut ca celebrul poem, în care stilul *concettuoso*, supraaglomerarea de efecte decorativ-teatrale și hipertrofierea valorilor muzicale ale cuvîntului anunțau creațiile din seicento-ul italian, să devină în literatura polonă — unde a avut, dealtfel, ecourile cele mai relevabile — mai degrabă un „îndreptar amoros", în celelalte planuri nefiind capabil să ofere sugestii acceptabile.

Sugestiile și subiectele se găseau în imediata apropiere. Marile episoade de destoinicie militară, care, așa cum spuneam, nu au fost deloc rare în veacul al XVII-lea, se cereau narate, și poeții au știut să găsească în aceste înfruntări ale bărbaților sensuri ce depășesc substanțial practicata viziune „cavalerească". Poemele istorice est-europene inaugurează în această arie literară poezia de esență patriotică. În unele cazuri, cu deosebire atunci cînd sînt depășite hotarele naționale, înțelegerea rosturilor de perspectivă a momentelor de violență militară și turnarea lor în formele epice consacrate ale stilului devin surprinzător de moderne. Războiul polono-turc de la Camenița din 1621 și victoria obținută atunci împotriva otomanilor sînt, inițial, mobilul însuflețirii poetice a raguzzanului Gundulić. Cadrul, limitat totuși, al evenimentului este depășit, și Gundulić solicită rosturile de profunzime ale acestei victorii pentru popoarele balcanice, pentru propria-i cetate, a cărei istorie o glorifică cu acest prilej. Furtunoasa epopee a voievodului român Mihai (el însuși un spirit neliniștit, încadrabil în tiparele baroce) îi inspiră pe greci. Stavrinos, întîi, și apoi Grigorios Palamidis vor țese pentru eleni, și pentru Europa, legenda dătătoare de speranțe a marelui domn.

---

[1] Poemul lui Tasso îi va atrage mai repede pe autorii de melodrame. Un libretist din același secol al XVII-lea s-a oprit, pentru opera *Armida*, la peripețiile erotice ale uneia dintre eroinele *Ierusalimului liberat*.

[2] A. Sajkowski, *op. cit.*, p. 114.

Scanned with OKEN Scanner

Samuel Twardowski, poetul care începuse, deloc original, ca autor de panegirice versificate [1], a dat literaturii polone o scriere fundamentală pentru configurarea tiparelor speciei (cu un titlu interminabil potrivit canoanelor vremii): *Războiul civil cu cazacii și tătarii, cu Moscova și apoi cu suedezii și cu Ungaria timp de doisprezece ani sub domnia preastrălucitului Jan Kazimir, regele polon* — relatare panoramică a unor evenimente cruciale din istoria Poloniei. Aparenta eterogenitate a faptelor înglobate în această epopee barocă a ascuns multă vreme cititorilor grăbiți intențiile de profunzime ale autorului. Lecturile mai atente i-au convins pe cercetători că Twardowski, urmărind fără doar și poate îmbărbătarea conaționalilor, a selectat, din dramaticile secvențe de încleștare armată, momentele de fericită — pentru oștile polone — configurație (bătălia de la Zbaraż se întinde pe nu mai puțin de o sută de pagini tipărite), capabile să evidențieze eroismul dătător de încredere al șleahticilor.

Am citat din literatura polonă un singur exemplu. Tabloul creațiilor epice este însă deosebit de divers și, chiar dacă subiectele rămîn de regulă aceleași — poemul de rezistență al unui alt mare versificator din epocă Wacław Potocki este consacrat tot unui război — *Războiul Hotinului* —, poeții descoperă întotdeauna posibilități pentru a-și evidenția personalitatea [2].

Se poate afirma că poemele istorice reprezintă specia cea mai puternic marcată de individualitatea literară est-europeană. Celelalte modalități practicate de autorii de versuri s-au arătat ceva mai docile în fața înrîuririlor externe, acceptînd, firește nu fără a încerca modificări și sinteze locale de tip particular, sugestiile modelelor baroce de mare faimă. Nu ne vom opri aci asupra liricii erotice, intens cultivată în Polonia sau Croația [3], dar stopată — din motive pe care nu

[1] Prima scriere a lui Twardowski (în orice caz, prima tipărită) este un jurnal de călătorie versificat — *Solia cea mare a lui Krzysztof Zbaraski* Dă apoi două poeme de encomium: *Władysław al IV-lea* și *Janusz Wisniowiecki* (acesta din urmă terminat prin 1636 și tipărit în 1646).

[2] În literatura barocă ucraineană astfel de texte epice capătă adesea cuprinderea unor *cronici* (uneori chiar veritabile *istorii*) versificate. Gestul unui Costin sau al unui Dosoftei dobîndește, în acest context, noi semnificații.

[3] Primele caracteristici ale *marinismului* apar la poeții din Dubrovnik încă de la începutul secolului al XVII-lea. Influența stilistică și dramatică a autorului lui *Adone* este vizibilă în creația lui Horacije Mažibrodić, Stjepo Đurđević, Ivan Gundulić etc.

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să le mai repetăm — la limitele unor literaturi ce conservau încă o sobrietate evidentă, și nici asupra poeziei de meditație filozofică, întrucît unele dintre principalele ei coordonate vor face obiectul paragrafului următor. Utilă pentru discuția pe care o vom încerca în cadrul cercetării noastre ni se pare însă evidențierea predilecției poeților epocii barocului, ai celor din Europa răsăriteană cu deosebire, către anumite modalități de scriitură ce evoluau în limitele unor norme, pentru a căror realizare virtuozitatea și ingeniozitatea deveneau mai trebuincioase chiar decît sclipirile de talent. Este vorba, în primul rînd, de *poezia emblematică*, marele joc al poeților baroci, de *epigramă* și de nenumăratele subspecii de versuri „figurative" sau „universale".

În Polonia au pătruns aproape toate marile culegeri de stihuri emblematice apărute în apusul Europei. Multe dintre ele și-au găsit aci traducători și prelucrători; avem de-a face chiar cu un autor de marcă, Zbigniew Morsztyn, al cărui nume este legat de 114 poeme ce comentează emblemele, de proveniență franțuzească, tipărite în volum întîi la Antwerpen și apoi, în 1629, la Auxerre. Exemplarele ce au ieșit pînă acum la iveală din ediția franceză nu au text, ci numai gravuri și sinteticile propoziții descriptive cunoscute sub numele de „lemme". Evident, au existat și exemplare însoțite de texte, în proză sau versificate, astfel că, pînă una-alta, chestiunea originalității stihurilor lui Morsztyn nu este lămurită. Dar, chiar dacă aceste mici poeme, de remarcabilă reflexie, s-ar dovedi doar o traducere poloneză a unui original franțuzesc, realizarea poetică propriu-zisă a lui Morsztyn n-ar fi estompată [1].

Stihurile emblematice pătrund și în literatura ucraineană și instalarea lor aci, în absența unei tradiții fertilizatoare, mărturisește realizarea deosebit de rapidă a unui acord de atitudine, pe baza căruia demersul liric va fi, desigur, consonant. Mai mult, literaturile est-europene, între care și cea românească, impun, în limitele acestei specii cu un corpus clar definit de norme și principii, un nou tip de poezie emblematică — și anume *stihurile la stemă*, mici texte versificate, în care regulile privind descifrarea simbolisticii

[1] D. Čyževskyj, К проблемам барокко..., p. 25.

Scanned with OKEN Scanner

emblemei (o „stemă", în acest caz) sînt complexate prin introducerea unor cvasi-obligatorii note encomiastice [1].

Sensibil modificată față de tiparele fixate de poeticele antice, *epigrama*, modernizată în epoca Renașterii, este acceptată entuziast de poeții barocului. Versurile acestor compuneri, pentru care nu mai existau limite de ordin tematic, abundă acum în „concetti", cadrul lor este manevrat cu abilitate spre a cuprinde toate acele jocuri ale spiritului ce țin de faimosul „ingegno". Aproape nimic din ceea ce este apropiat individului uman nu rămîne, în virtutea unui universalism implicat în esență spiritului baroc, în afara atenției poeților epigramiști. Unii dintre ei sînt extrem de fecunzi — Wacław Potocki, de pildă, a lăsat, sub titlul comun de *Moralia*, cinci tomuri în care concilierea principiilor etice creștine cu ideile lui Seneca (scriitor care s-a bucurat, dealtfel, de o deosebită considerație printre barochizanții poloni [2]) se desfășoară pe fondul marilor motive ale literaturii baroce. Culegerile de epigrame de inspirație religioasă sînt majoritare [3], căci ne aflăm în secolul al XVII-lea și contextele dominante nu pot fi, desigur, eludate. Interesante sînt însă deschiderile pe care gustul literar al epocii le impune unor stihuitori clerici, cum ar fi ucrainenii Dimitrij Tuptalo-Rostovskyj, Ivan Velyčkovskyj sau Klimentij Zinoviev, împingîndu-i spre o veritabilă laicizare a unor teme tradițional creștine ca, de pildă, cea a căinței tardive în fața morții iminente și a implacabilei „judecăți de apoi".

Aceleași epigrame erau de obicei, indiferent de conținutul lor, terenul predilect pentru realizarea momentelor de virtuozitate poetică cu care se delectau versificatorii baroci. Volumele tipărite și numeroasele codice manuscrise sînt pline de astfel de excelente artificii poetice, cum erau stihurile ce descifrau și dezvoltau „gnomele numerice", poezia „univer-

---

[1] Panegiristica pare a fi, iarăși, o preocupare de prim ordin a stihuitorilor din Europa de răsărit. Textele de acest soi — vezi, de pildă, pe cele compuse în cinstea lui Petru Movilă — sînt fastuoase îngrămădiri de formulări laudative, toate brodate pe motive împrumutate din Antichitate sau Renaștere, veritabile compendii de retorică a encomiunului.

[2] Wiktor Weintraub, *O niektorych problemach polskiego baroku*, în vol. A. Sajkowski, *Barok*, p. 284.

[3] Fără a ocupa în exclusivitate spațiul acestei specii. În Polonia sînt destul de numeroase și volumele de epigrame laice, „fraszki".

Scanned with OKEN Scanner

sală“[1], poezia „figurativă“ sau cea „cronologică“, acrostihurile, poezia „alfabetică“ — versurile „reticulati“, „gryphici“ sau „cancrini“. Moda acestor compuneri, alambicate uneori pînă la totala încifrare, s-a vădit a fi de durată, și nu rare au fost cazurile cînd chiar prozatorii, uneori serioși autori de predici, s-au simțit tentați să cultive „jocul“ pe care îl propuneau spectaculozitatea și evanescența barocă.

Strict cantitativ, proza barocă este dominantă în inventarul de texte al literaturilor est-europene, oferind, celor ce au încercat să reconstituie aspectele fundamentale ale epocii, un material de o mare suprafață (din cele șapte genuri identificate de către D. Čyževskyj în literatura ucraineană, patru — *nuvela*, *cronica*, *predica* și *tratatul* — aparțin prozei), dar plictisitor de egal datorită absenței secvențelor de vîrf.

Înrîurirea occidentală se face simțită și în acest domeniu, poate mai mult decît în compartimentele prezentate pînă acum, deși traducerile și adaptările sînt mai puțin numeroase. Traseele influențelor externe, care în multe situații au dezvăluit și potențat posibilități deja existente, sînt ușor de urmărit, pentru că, în cadrul prozei, ele țin de un plan fundamental, de acel flux continuu, în succesiunea necurmată a generațiilor, pe care maeștrii de poetică și retorică din colegiile timpului îl transmit „spudeilor“. Retorica, principalul element de propensiune a barocului, triumfă — culegerile de *nuvele* și *povestiri* sau colecțiile de *vieți* și *predici*, *tratatele* „științifice“ și *cronicile*, scrise în stilul ales, căutat „modelat“ pînă la extrem, pun în circulație concetti surprinzătoare —, și secolul al XVII-lea, pînă către sfîrșit, va fi epoca de glorie a artei cuvîntului. Oratorii bisericii au un oarecare ascendent — părerile cercetătorilor sînt touși împărțite — asupra celor laici. Predica religioasă, care a asimilat în chip onorabil mo-

---

[1] Iată un distih în care Ivan Velyčkovskyj izolează, într-un stih intermediar, silabele finale ale cuvintelor din primul și al doilea vers (a se observa și consonanța tuturor unităților lexicale perechi):

Я   НИ   РЯ   ПЛО   КРАШ
   КО   ВУ   СНО   ДЫ У   АЮТ.
Та   ДѢ   ВРА   РО   БЛАЖ

Și, spre comparație, distihul pe care îl produce, la jumătatea secolului al XVIII-lea, brașoveanul Dimitrie Eustatievici spre a exemplifica așa-numita „simfonie“ („cînd să soglăsuiesc cuvintele unuia stih [cu] cuvintele altuia stih“):

Ce   stri   au ispră   por
   are   care   vit   nirea.
M   ameste   au pri   scor

Scanned with OKEN Scanner

delele lui Paolo Segneri, părăsește deseori zidurile bisericilor și capătă, prin tipar, posibilități de circulație mult sporite.

Acceptată și cultivată de cercurile feudale și clericale în virtutea unor afinități, aspirații și gusturi fără de care asimilarea n-ar fi fost posibilă, literatura barocă a făcut pe drept cuvînt „epocă" în culturile din Europa de răsărit. Dominația, încă nezdruncinată, a unor clase profund conservatoare și prin excelență totalitariste în limitele unor societăți de tip rural (Dubrovnikul croat este o excepție), ce nu se mai puteau opune procesului de decădere aflat în plină accelerare, explică, în planul condițiilor sociale și politico-ideologice, această neobișnuită întindere în timp. Categoric însă că pe parcursul acestor două secole, al XVII-lea și al XVIII-lea, barocul nu a fost un stăpîn absolut. Totalitarismul este, dealtfel, străin afirmării și înfloririi stilurilor artistice și ar fi greu de afirmat și susținut că vreunul dintre ele a devenit „stil al epocii", afișînd o prezență istorică exclusivă.

Prelungirile medievale în culturile de tradiție bizantino-slavă sînt constatate de istoriile literare respective uneori pînă dincolo de secolul al XVIII-lea. Într-o literatură ca cea polonă, de exemplu, unde Renașterea a avut concretizări pline de strălucire, scriitorii baroci preiau aproape automat, adaptînd și modificînd uneori, elementele marcate de perfecțiunea artistică. Nu se sting nici vechile idealuri [1], așa cum nu dispar, în practică, nici modalitățile aureolate de un prestigiu devenit „clasic" [2]. Este o coexistență ce nu contravine

[1] În *dialogurile* (formulă evident renascentistă) lui Stanisław Herakliusz Lubomirski — *Convorbirile lui Artaxeses cu Evandru* — cei doi eroi, miniștri — ni se spune — la curtea regelui Jan, discută despre cîte în lună și în stele, de o manieră perfect barocă, pronunțîndu-se clar, atunci cînd ajung la problemele stilului, pentru eliberarea de sub autoritatea modelelor străine și edificarea unor structuri proprii. Drept „argument", în continuare, pagini întregi sînt înțesate cu citate latinești, iar entuziasmul celor doi pentru Tacit este abia mascat... (A. Sajkowski, *op. cit.*, p. 125—126).

[2] Lirica lui Horațiu își conservă aproape neștirbită popularitatea, dovadă numeroasele adaptări și parafrazări după marele poet latin ce nu încetează să apară. Există încă mari autori de limbă latină: poetul Maciej Kazimierz Sarbiewski este supranumit „Horațiu creștin"; Pawel Piasecki — unul din principalele izvoare ale lui Miron Costin — și Stanisław Temberski, istorici de primă mărime ai vremii, își scriu cronicile în latinește urmînd modele ce aparțin evident inventarului clasic. Chiar Stanisław Lubomirski, literatul atît de baroc în spirit și preocupări, scrie totuși *Genii veridici*, text dator în mare măsură acelorași canoane clasice.

Scanned with OKEN Scanner

deloc tiparelor baroce. Și deși implantările renascentiste devin, o dată cu scurgerea timpului, minoritare — căci tiparele stilistice sînt evident modificate [1] —, ele dovedesc, totuși, că barocul literar polon, ca și cel european, dealtfel, nu a întors spatele tradiției marii epoci anterioare și atitudinii ei față de antichitatea clasică. Idealurile umaniste — am dori să precizăm acest lucru, deoarece în puținele informații ce au circulat la noi despre cultura polonă din această epocă s-a vorbit, fără motiv, de un umanism decadent — sînt conservate, într-un respect perpetuu față de valorile calsice și implicațiile lor în modelarea spiritului uman.

★

Mai mult, poate, decît cultivarea insistentă a unor anumite genuri și specii literare, pe cercetătorii complexului literar și, în genere, cultural baroc i-a frapat prezența, la fel de insistentă, pe întreaga arie circumscrisă fenomenului în discuție a unor teme și motive anume. Identitatea lor sub raport structural, indiferent, deci, de variațiile produse de cutare sau cutare literatură, i-a obligat pe aceiași exegeți, pe de o parte, să le acorde, pe bună dreptate, statutul de elemente fundamentale ale curentului și stilului literar baroc, iar pe de alta, să investigheze căile și modalitățile prin care s-a realizat această omniprezență. Astfel s-a ajuns la teza „pivot" a traducerilor succesive pe un traiect ce ar fi urmat axa vest-est. S-a spus că tălmăcirile au fost filiera prin care speciile predilecte ale literaturii baroce au devenit familiare scriitorilor est-europeni, marea cheie a universalismului stilului baroc, pasajul prin care un anumit gust literar și o anumită sensibilitate, temele, motivele și submotivele, întreg inventarul de tropi s-au răspîndit, fiind asimilate și adaptate.

---

[1] Distanța ce separă satirele renascentistului Jan Kochanowski, exemple de puritate lingvistică și respect pentru canonul poetic, de creațiile, aparținînd aceleiași specii, ale lui Krzystof Opaliński, în care vulgarismele sînt intenționat utilizate pentru concretizarea scopurilor urmărite, este uriașă. De la elocventa economie și discreție în întrebuințarea figurilor de stil ce încîntă în poezia aceluiași Kochanowski și pînă la ostentația cu care acestea sînt folosite de un Potocki sau Naborowski este, iarăși, cale lungă... (W. Weintraub, *op. cit.*, p. 283—284).

Scanned with OKEN Scanner

Explicația aceasta, preluată cu frenezie de mulți cercetători, propune, după opinia noastră, doar unele elemente capabile să contribuie la elucidarea chestiunii în speță. Epoca barocă, secolul al XVII-lea (pentru literatura română mai ales al XVIII-lea), este epoca marilor deschideri, cînd, într-adevăr, se traduce imens și este firesc ca, odată cu aceste texte ce propuneau perspective inedite în contemplarea micro și macro-universului, oamenii de litere să descopere cu interes și sensibilizările artistice ale acestor unghiuri de vedere [1]. Ar fi însă cu totul eronat să descriem apariția tuturor motivelor baroce în literaturile din răsăritul Europei ca rezultat al unui fenomen de receptare univocă, căci destule dintre temele ce vor fi ulterior catalogate ca fundamentale pentru baroc aveau deja tradiții notabile în aceste literaturi. Barocul care, după părerea noastră, trebuie înțeles, în primul rînd, ca o stare de spirit generată de niște condiții sociale, economice și ideologice preexistente, a resuscitat aceste motive și le-a conferit — așa cum vom încerca să arătăm pe baza faptelor de literatură veche română — o turnură nouă, condiționată firesc de contextele modificate în planul ideilor. Tema „morții", de pildă, frecvent abordată de poeții secolului al XVII-lea, mărturisește evidente relații cu concretizările precedente, prezente mai ales în continuitatea de tonalitate, convertită în superbe lamentații ale omului neputincios în fața morții. Elementele noi, cele care ne permit să vorbim de un motiv al epocii, și nu de o simplă prelungire medievală, se conturează în primul rînd în planul atitudi-

[1] Poezia erotică, de mare senzualitate, exaltînd ideea de joc („jocul dragostei", „dragostea ca joc" — locuri comune ale barocului), se naște în literatura croată sub semnul influenței lui Gianbattista Marino și a „marinismului". Nu este însă mai puțin adevărat că poeții Dubrovnikului inovează, la rîndu-le, diversificînd în chip notabil registrele metrice în care transpun motivul respectiv (Dragoliub Pavlović, *Ivan Gundulić*, în vol. *Iz naše starije književnosti* p. 110).

Viața ca teatru devine cunoscută literaților polonezi prin traduceri și prelucrările autohtone nu par a aduce noutăți. În Grecia, în schimb, nu alt motiv baroc de proveniență hispanică — *la vida es sueño* — capătă o sesizabilă tentă locală. În locul dualismului dintre realitate (esență) și irealitate (aparență), alternanță generatoare de incertitudini, în poemele *Baladă rimată despre Infernul cel amar și veșnic nesătul* de Ioanis Picatores de Rethymno sau *Apocopos* al lui Vergadis (cu deosebire în cel din urmă) ne întîmpină intențiile vădit moralizatoare ale unei tradiții ce solicita permanenta purificare.

Scanned with OKEN Scanner

nilor: constatările generează revoltă, o revoltă barocă împotriva acestui vrăjmaș insensibil, în exercitarea funcției sale, la farmecul tinereții sau al frumuseții [1]. Diferențele, la fel de pregnante, apar, apoi, și în seria faptelor ce alcătuiesc încărcătura propriu-zisă. În versurile pe tema sfîrșitului iminent circulă tot mai insistent perechi antitetice de tipul „moarte-iubire", „insensibilitate-durere", „tăcere-geamăt", totul sublimîndu-se în concetti, al căror caracter paradoxal este căutat cu insistență. Într-un sonet adresat unui... cadavru, polonezul Jan Andrzej Morsztyn ne propune ștergerea deosebirilor nete dintre un îndrăgostit și un corp neînsuflețit, căci, zice acest frecvent vizitator al cercului de la Hôtel de Rambouillet, între iubire și moarte nu există diferențe tranșante [2]. Poeții epocii iubesc alăturările surprinzătoare, în lumea lor frumosul nu poate fi cultivat decît într-o neașteptată, și esențialmente barocă, vecinătate a macabrului. Pentru Szymon Zimorowicz, un alt reprezentant strălucit al stilului *concettuoso*, umbra morții atotstăpînitoare nu poate fi bine conturată decît în grădina însorită a deliciilor *(giardino del piacere*, un alt loc comun al barocului [3]), sensibilizînd astfel ideea dominantă a timpului, sub a cărei presiune poetul poate face doar un gest de elocventă neputință:

...Deșertăciune a tuturor deșertăciunilor
E lumea asta cu toate gloriile ei magnifice.

Trecerea către motivul „fortuna labilis", crucial — după opinia noastră — pentru definirea coordonatelor meditației filozofice în literaturile est-europene, se face, astfel, în cel

---

[1] O, moarte, moarte înfiorătoare
Și nemiloasă!
Ca un cosaș cu mintea beată
Tu culci la picioare-ți splendida floare
A tinereții și a frumuseții, nebănuind ce e îndurarea...

exclama poetul ucrainean Kiril Trankvilion Stavroveckyj.

[2] Asociația derivă, se pare, dintr-un concetto familiar poeziei emblematice. Într-un volum de Otto Venius, *Emblemele de dragoste*, umbra perpetuă a lui Cupidon este... demonul.

[3] Aceste „imagini" subiacente inventarului de motive baroce, în fapt niște metafore sublimate, sînt preluate cu multă naturalețe de scriitorii Europei de răsărit. *Heliconul* și *Parnosul* revin cu insistență în panegiricele poeților ucraineni. Miron Costin vorbește și el — spre neînțelegerea multor exegeți — de *grădina beatitudinii*, de *labirint* etc.

Scanned with OKEN Scanner

mai firesc chip. Nici de această dată literații din această parte a Europei nu-și apropie un motiv inedit (de vreme ce cărturarii de la curtea lui Neagoe Basarab, avizați cititori ai textelor biblice, erau capabili să-l interpreteze în mod remarcabil). Barocul, sensibilitate a crepusculului, resuscită evident o temă veche, transmite literaților de aci, crescuți în tiparele de austeritate bizantină, valorile pe care tema le încorporase de-a lungul secolelor, le propune un subiect de meditație în care datele fundamentale puteau fi la nesfîrșit completate cu reflecții proprii. Se nasc, astfel, într-o nouă cheie, întrebările chinuitoare [1] cu privire la instabilitatea soartei omenești, la imposibilitatea achiziționării unei fericiri durabile într-o viață al cărei traiect nu poate fi ales în mod independent, ci se desfășoară sub auspiciile unei autorități, analizată, la rîndu-i, prin prisma unor îndoieli generatoare de ambiguitate.

Spre deosebire, însă, de textele medievale, în care exhortațiile structurate în tiparele definite de *Eclesiast* nu depășeau limitele unor plîngeri abstrase din veritabila realitate (sau, dacă vreți, înscrise într-o realitate transcendentă) [2], meditațiile autorilor baroci se nasc în chip esențial din contemplarea unor fapte de viață — am citat mai jos împrejurările

---

[1] Dominația acestei perspective în contemplarea existenței nu este o simplă figură de stil, ci o realitate confirmată de prezențe a căror sferă de cuprindere devine sugestivă. Citățm un singur exemplu: în traducerea *Vieții lui Alexandru cel Mare*, realizată de presbiterul italian Leon prin secolul al X-lea, apar cîteva reflecții ale împăratului Darius în legătură cu fragilitatea vieții omului. Sub pana traducătorului polon de la 1550, „meditațiile" acestea capătă caracterul unei lungi și frumoase elegii (probabil originală), în care, cu o expresivă figură de stil, se spune că „viața noastră este ca pînza de păianjen, pe care brusc un vînt o poate rupe și transforma în nimic" (*Historia o żywovie i znamienitych sprawach Alexandra Wielkiego*, în ed. lui J. Krzyżanowski, Cracovia, 1959, p. 74). S-a incercat să se facă o legătură între acest pasaj și o formulare asemănătoare din poemul *Viiața lumii* al lui Miron Costin (I. C. Chițimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, 1972, p. 388).

[2] Pe la începutul secolului al XVI-lea apare poemul grecesc *Doliul morții, deșărtăciunea vieții și reîntoarcerea la Dumnezeu* (editat în două rînduri — 1524 și 1543 — la Veneția), scriere amplă, ce tratează, într-un spirit bizantin ce nu trece peste limitele impuse de Ioan Gură de Aur, tema *sorții alunecătoare*. Opera va exercita o sesizabilă influență asupra scrierilor de la sfîrșitul veacului al XVI-lea și asupra cîtorva dintre producțiile secolului următor (sînt depistabile astfel de înrîuriri în fondul de idei al *Erotocritului* sau al dramei *Erofili*). Raportată la momentul apariției

Scanned with OKEN Scanner

în care a ajuns la motivul *sorții*... raguzzanul Gundulić —, din atmosfera care oferea principalele coordonate ale epocii. Sub pana lor, motivul *fortuna labilis* și pandantul său — de mare forță retorică — *ubi sunt?* devin, în ansamblul celorlalte elemente secundare pe care poetica barocă le recomandă în aceste situații-tip, punctele-cheie nu numai ale poeziei de meditație filozofică, ci și ale concepției ideologice predominante.

★

Literatura barocă în țările din Europa de est și sud-est dezvăluie peste tot, la o analiză mai atentă, elaborarea unor sinteze de tip particular, naționale, dar și „regionale", născute de fiecare dată, așa cum am încercat să arătăm, din îngemănarea elementelor exterioare, receptate o dată cu fluxul înrîuririlor, cu datele ce aparțineau tradițiilor suficient de bine consolidate ale culturilor respective [1]. Foarte firesc, deci, ca toate aceste elaborări, calitativ distincte, să propulseze spre planurile superioare fapte, unghiuri analitice și chiar caracteristici de mare suprafață, neîntîlnite în barocul occidental, în stare să alcătuiască un profil capabil să se definească prin sine însuși.

Am nota, în primul rînd, înclinația către moralizare, comună aproape tuturor literaturilor din această arie cul-

și la circulația pe care tema „norocului nestatornic" o va înregistra în deceniile următoare, *Doliul morții*... ar putea fi socotită, pentru datele fundamentale pe care le încorporează, chiar o operă de avangardă pentru literatura barocului.

[1] Este astăzi îndeobște acceptat de către cercetători (vezi D. Čyževskyj, **Історія української литературы**, p. 251 și urm.) că literatura polonă, în genere sincronizată cu mișcările de spirit ce se produceau în vestul Europei, a avut în raport cu literatura și cultura ucraineană o dublă funcție — și pe cea de filieră pentru modelele și influențele apusene, și pe cea de furnizoare de propuneri relativ originale. Influențelor din afară, pe care, în multe situații, le-a acceptat fără o opoziție teribilă, literatura ucraineană le-a asociat (și nu contrapus) o caracteristică proprie, deosebit de importantă, pentru că se referea la planul conținutului, și anume elementul religios. Este o particularitate ce derivă, pe de o parte, din fondul tradițional al unei culturi aflate în strînse legături cu biserica ortodoxă (datele nu sînt modificate nici în situația literaturii noastre), iar pe de alta, din faptul că, în multe cazuri, cărturarii, ce se puteau transforma la rigoare în scriitori, erau recrutați din mediile apropiate bisericii.

Scanned with OKEN Scanner

turală. Barochiștii est-europeni, indiferent de specia literară sau de modalitatea abordată, caută cu obstinație răsfrîngerile psiho-sociale ale faptelor literare încorporate în discurs. Wacław Potocki, autor a tomuri întregi de epigrame cu intenții de corijare a semenilor, își dezvoltă cu consecvență „programul ideologic" și în poemul istoric *Războiul Hotinului*. Textul epic este fragmentat de numeroase digresiuni, savant alcătuite, abundent pigmentate cu maxime, proverbe sau sentințe. Scriitorii baroci descifrează tîlcurile social utile la nivelul narațiunii, prin implantări — uneori ostentative — de natură metaforică, neapelînd însă niciodată la alcătuirile didactice [1] atît de folosite în clasicism. Pentru ei, trecerile — în virtutea unei libertăți implicate stilului — sînt ușor de realizat, fapt pentru care unele alcătuiri par acum relativ hibride. Poemul lui Wespazian Kochowski, *Psalmodia polonă*, apropiat, de-a lungul timpului, întîi de obișnuitele prelucrări de psalmi, apoi de *meditațiile* biblice ale lui Jean de Sponde, socotit apoi un fel de „memorii" versificate, și-a dezvăluit, în cele din urmă, adevărata esență — aceea de tratat moralist sau, mai precis, moralist-politic. Tenta predominant religioasă a unora dintre aceste texte nu poate surprinde, dacă o raportăm, în primul rînd, la epocă și, în al doilea rînd, la numeroasele frămîntări ce au avut loc, pe acest plan, în aproape întreaga zonă răsăriteană a continentului [2].

Literatura de moralizare — un Solomon Rysiński, Grzegorz Knapski (Knapius) sau Andrzej Maksymilian Fredro în Polonia, un Dimitrij Tuptalo-Rostovskyj în Ucraina, un

[1] Ni se pare, în acest sens, absolut inutilă încercarea de a transforma „momentele" epice închegate din letopisețul lui Costin în „fabule", iar pe autorul lor, în „creator de tip clasic" (Enache Puiu, *op. cit.*, p. 102 și urm.). Datele chestiunii sînt, evident, altele.

[2] Aci am putea găsi una din pricinile proliferării predicii în acest secol al XVII-lea. Autorii de cazanii din Polonia vor lăsa culegeri de o valoare remarcabilă (I. Krzyżanowski, *Z dziejáw kaznodziejstwa barokovego*, p. 203—214). Predicatorii ruși și ucraineni alcătuiesc, prin operele lor, capitole distincte ale istoriilor literare respective. În literatura ucraineană, de pildă, predica barocă are cîțiva reprezentanți de marcă: Kiril Trankvilion Stavroveckyj, Antonij Radzivilovskyj, Lazar Baranovyč, Stefan Javorskyj și, mai ales, Ioanikij Haleatovskyj. Acesta din urmă, autor, printre altele, al culegerii de cazanii *Cheia înțelesului* (apărută în 1659, reeditată în cîteva rînduri și tălmăcită pe la 1678 în limba română — vezi Ștefan Ciobanu, *Din legăturile culturale româno-ucrainene. Ioanichie Galeatovschi și literatura românească veche*, București, 1938), a lăsat și un îndreptar

Scanned with OKEN Scanner

Miron Costin la noi — asimilează și pune în circulație o imensă cantitate de proverbe, apoftegme și sentințe. Sensul moral, învățătura, pilda cuprinzătoare de înțelepciune și îndemnurile corijatoare sînt mereu solicitate faptelor incluse în narațiune și consecvent subliniate cititorului. Moraliștii nu rămîn nici un moment străini de frămîntările cetății și ale vieții politice din țară. Ei găsesc mereu cuvinte inspirate, pline de pasiune, pentru a-și îndemna compatrioții să vegheze la salvgardarea intereselor naționale.

Proeminența, în operele scriitorilor baroci, a elementelor legate de istoria propriilor popoare, de problemele vitale cu care istoria lor a fost confruntată constituie, putem spune, o a doua trăsătură specifică a literaturii acelei epoci. Este o particularitate ce-i dovedește nu numai vitalitatea, specificitatea, legătura organică, firească, așteptată, cu pămîntul în care s-a născut, cu soarta oamenilor lui, dar îi conferă, în același timp, în concertul literaturilor europene, o incontestabilă originalitate. Patriotismul manifest al slujitorilor condeiului din această parte a Europei, lipsită de liniștea dătătoare de prosperitate a Apusului, poate fi socotit, pe drept cuvînt, o dominantă a stării de spirit din epocă, o marcă distinctă a umanismului care se naște în această arie de cultură.

---

teoretic — *Știința sau modelul de a compune cazanii (1659)* —, în care își vădește din plin spiritul novator, receptiv, deschis spre modernitate, înclinarea către scriitura arborescentă, de mare rafinament și prețiozitate stilistică.

Scanned with OKEN Scanner

UDRIȘTE NĂSTUREL — UN POSIBIL PRECURSOR

UN SPIRIT EUROPEAN

Istoria oamenilor și a faptelor lor de spirit nu a fost prea generoasă în transmiterea de date asupra vieții cărturarului român Udriște Năsturel. A rămas pînă nu de mult, din păcate, prea puțin cunoscută și valorificată o activitate culturală de pionierat pentru care calificativul; „remarcabil" ni se pare cel mai adecvat. Poate modestia ce a marcat caracterul acestui om de elevată cultură, poate indiferența contemporanilor sau vitregia vremurilor au făcut ca cercetătorii timpurilor noastre să deslușească cu greu funcția proeminentă pe care a avut-o în epocă acest bărbat, ce a îmbinat în personalitatea sa generoasă obligațiile omului de acțiune cotidiană cu delectările superioare oferite de exercițiile spiritului, îndatoririle curteanului cu munca de diriguire a unei activități culturale ce a conferit strălucire epocii de sfîrșit a primei jumătăți a secolului al XVII-lea în Țara Românească.

Descendent al unei vechi familii boierești, ale cărei prime atestări coboară în timp pînă la Vlad voievod Călugărul [1], Udriște Năsturel (cca. 1596—1658), primul semănător conștient de cultură din țările române [2], ajunge după o scurtă

---

[1] Vezi P. V. Năsturel, *Origina boierilor Năstureli*, în *Revista pentru istorie, archeologie și filologie*, X, 1909, p. 1—25.

[2] Pentru viața și eminenta faptă culturală ale lui Udriște Năsturel, se pot consulta: P. V. Năsturel, în *Viața sfinților Varlaam și Ioasaf*, prefața, București, 1904, p. XL—LIX; Idem, *Genealogia Năsturelilor*, în *Revista pentru istorie, archeologie și filologie*, tom. XI, partea 1, p. 293—330; N. Iorga *Istoria literaturii românești*, ed. a II-a, vol. I, București, 1925, p. 310 și urm.; Idem, *Istoria bisericii românești*, vol. I, București, 1928, p. 298 și

Scanned with OKEN Scanner

trecere prin cancelaria domnească, în 1632, deci înainte de urcarea pe tron a cumnatului său Matei Basarab, logofăt al doilea („vtori logofăt"), dregătorie pe care o va păstra cu modestie pînă la sfîrșitul vieții. Era firesc însă ca omul de remarcabilă cultură care a fost Udriște Năsturel, ce a depășit cu mult, ca profunzime și vastitate, pe cei în mijlocul cărora a trăit, să dea un conținut nou acestei dregătorii tradiționale, apropiindu-i atributele unui consilier de factură renascentistă.

Așa cum am arătat, contemporanii au fost mai mult decît reținuți în transmiterea unor ecouri apreciative, cît de sumare, în legătură cu învățatul logofăt. Singur mitropolitul Varlaam al Moldovei a lăsat, în virtutea stimei și prețuirii reciproce ce s-a născut între acești doi mari bărbați, cîteva cuvinte calde în care putem găsi sîmburele unei judecăți obiective [1]. În aceste condiții, singurele elemente care, prezentînd probe certe și demne, ca atare, de luat în considerație pentru închegarea unei imagini clare a activității culturale și, implicit, a personalității lui Udriște Năsturel au fost cele oferite de textele sale conservate, la care s-au adăugat informații disparate din unele izvoare istorice.

Se poate presupune că, atunci cînd pătrunde în viața publică, la aproape treizeci de ani, principalele coordonate

---

urm.; Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, București, 1947, p. 178 și urm.; Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române*, ed. a II-a, Sibiu, 1930, p. 96 și urm.; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, București, 1942, p. 97—98; P. P. Panaitescu, *Influența polonă și rusă în vechea cultură românească* (curs litogr.), București, 1935—1936, p. 473 şi urm.; Idem, *L'influence de l'oeuvre de Pierre Mogila...*, în *Mélange de l'École Roumaine en France*, V, Paris, 1926, p. 99 și urm.; (Academia R. S. România), *Istoria literaturii române*, ed. I, vol. I, București, 1964, p. 372—375; Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. a II-a, București, 1962, p. 99 și urm.; G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, p. 144—147; G. Mihăilă, *Udriște Năsturel*, în [antologia] *Literatura română veche*, vol. II, București, 1969, p. 270—271; Virgil Cândea, *L'humanisme d'Udriște Năsturel et l'agonie des léttres slavonnes en Valachie*, în *Revue des études sud-est européennes*, VI, 1968, nr. 2, p. 239—287; vezi și cercetarea noastră, *Udriște Năsturel*, București, Ed. Minerva, 1974.

[1] Cf. „Boiarinul cinstit și slovesnic și a toată destoinicia și înțelegerea harnic, drept pravoslavnic creștin, al doilea logofăt și frate doamnei [...] dumnealui Udriște Năsturel, carele ca un iubitoriu de învățătură și socotitoriu credinței cei drepte" (Prefața *Răspunsului înprotiva Catehismului calvinesc*, Mănăstirea Dealu [?], 1645; vezi I. Bianu, Dan Simonescu, *B.R.V.*, vol. IV, București, 1944, p. 192).

Scanned with OKEN Scanner

ale formației sale cărturărești erau deja conturate. Știa în chip desăvîrșit slavona (stăpînea în mod cert redacțiile mediobulgară și ruso-ucraineană ale acestei limbi de cultură) și latina, limbi pe care le deprinsese, după părerea noastră, în casa părintească cu profesori aduși din Ucraina și cu misionari occidentali. Mai puține informații avem despre cunoștințele sale de elină și, din această cauză, înclinăm să credem că a fost vorba de elemente — solide și de o oarecare suprafață — ce-i parveniseră prin filiera clasicismului latin. Atribuțiile ce-i reveneau la curtea domnească și călătoriile diplomatice pe care le întreprinde în cîteva țări îi dau prilejul curteanului extrem de abil în manevrele atît de complicate ale politicii timpului, „ce nu s-a sfiit să privească toată viața spre acea lume occidentală, nouă și nu prea agreată la noi“ [1], să lărgească cercul oamenilor de cultură cu care avea legături și, desigur, să-și îmbogățească, prin noi și valoroase achiziții, biblioteca — prima bibliotecă personală a unui om de litere român pentru care dispunem de atestări. Alături de manuscrisele celor mai vechi creații originale din Țara Românească, mitropolitul Varlaam găsește în această bibliotecă *Catehismul calvinesc* ardelean din 1640; călugărul rus Arsenii Suhanov descoperă, printre alte tipărituri ucrainene, și cunoscuta gramatică slavonă a lui Meletie Smotrickyj, tipărită la Evie, în 1619. Năsturel avea, cu siguranță, celebra traducere în slavona bielorusă a romanului *Varlaam și Ioasaf*, tipărită la Kutein, în 1637, precum și alte cîteva manuscrise ale versiunii slavone a aceluiași roman etc. Feudalul de pretenție care își ridicase la Fierești [2] o splendidă construcție în cel mai autentic stil al Renașterii, așa cum văzuse în Transilvania, și își compusese un blazon cu o heraldică destul de alambicată, întreținea excelente relații cu înalți prelați ai bisericii grecești, cu misionarii bisericii romane, cu înalte personalități religioase de la sud de Dunăre, din Răsăritul ortodox sau din patriarhiile mediteraneene.

Sugerînd (sau, poate, doar aderînd la) principiile campaniei culturale desfășurată de domnitorul Matei Basarab și de cercurile din preajmă-i, campanie al cărei veritabil pro-

---

[1] N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc*, București, 1928, p. 22.
[2] Azi satul Herăști, com. Hotarele, jud. Ilfov.

Scanned with OKEN Scanner

motor și ideolog va fi apoi, Udriște Năsturel a pornit de pe o platformă bine conturată și a avut obiective precise. Idealul său, pe care încearcă să-l refacă în timp, era reprezentat de anii de glorie ai marelui voievod Neagoe Basarab, ctitor de țară și de carte slavonă, cărturar cu sceptru, moment de sinteză — în veacul precedent — a esențelor spirituale ale poporului. În numele acestui ideal, Udriște Năsturel a inițiat o serie de tentative — ale căror elemente se acumulează în stihurile sale encomiastice și în predosloviile ce strălucesc prin frazele prețios alcătuite, încărcate cu reminiscențe clasice — de definire a „mitului dinastic al Basarabilor". Chiar dacă Udriște Năsturel nu a scris o cronică a domniei lui Matei Basarab, ce va fi fost apoi intercalată în letopisețele ulterioare — ipoteza [1] ni se pare puțin probabilă— , el a făcut destul pentru nemurirea numelui acestui voievod, înrolîndu-se cu toate potențele sale spirituale (și chiar materiale) pentru realizarea acelui moment de marcată prezență culturală a românilor în Europa răsăriteană. Urmărind nu numai ridicarea nivelului de cultură al compatrioților săi, ci și răspîndirea cărții tipărite dincolo de hotarele țării, învățatul logofăt a apelat la slavonă, unic instrument ce făcea realizabilă această ultimă intenție. El a controlat realmente munca de tipărire a cărților slavonești după ediții ucrainene sau manuscrise, a scris predoslovii pentru aceste cărți și le-a împodobit cu reușite versuri slavonești, a coordonat, supravegheat și orientat munca traducătorilor ce trudeau să prefacă în limba română scrierile ce puteau vedea lumina tiparului, a tălmăcit — cu mult talent — el însuși, a fost, deci, principalul factor responsabil al operei de cultură ce se înfăptuia în acel timp în Țara Românească.

CONTACTUL CU CONTRAREFORMA

A intrat deja în obișnuința cercetătorilor de cultură și literatură veche efortul de degajare, în studierea principalelor momente și epoci de înflorire culturală, a înrîuririlor externe care ar fi putut participa la realizarea acelor si-

[1] P. P. Panaitescu, *Influența polonă și rusă...*, p. 488.

Scanned with OKEN Scanner

tuații. Epoca lui Matei Basarab, prin campania de regenerare culturală susținută de voievod și de cei ce se aflau în preajma sa și axată, în principal, pe sprijinul acordat bisericii și dezvoltarea învățămîntului, reprezintă un astfel de moment și, în chip firesc, geneza lui a reținut atenția cercetătorilor. Din păcate, în aprecierea posibilelor influențe externe care, alături de necesitățile de ordin intern, au concurat la cristalizarea unui profil cultural propriu pentru aceste decenii, s-a ajuns nu o dată la exagerări.

Astfel, modalitatea în care majoritatea cercetătorilor care s-au ocupat de această epocă absolutizează valențele înrîuririi ucrainene pentru ultimele trei decenii ale primei jumătăți a secolului al XVII-lea atinge pericolul unei definiri unilaterale. Înrîurirea ucraineană există, și trebuie, desigur, să-i acordăm o importanță notabilă, căci Ucraina apuseană trăia în acele momente prefacerile efervescente impuse de politica culturală eminentă a unui Petru Movilă. Această influență ucraineană, însă, ar trebui, credem, să fie analizată sub un triplu aspect. În ideile propagate de Kievul ortodox se configura, în primul rînd, un model ușor adaptabil țelurilor pe care le programa campania din Țara Românească. Acest model era propulsat de un centru de considerabilă forță, de unde au venit în Muntenia — ca și în Moldova, dealtfel — la cererea expresă a domnului tiparnițele cu meșterii lor, cărțile de cult ce vor servi drept texte pentru multiplicat și pentru traduceri, dascăli și profesori, ce vor înființa, la rîndul lor, școli de limba slavonă sau vor lucra, ca preceptori particulari, în marile case nobiliare. Aducînd cu sine trăsăturile marcante ale Renașterii slave răsăritene, influența ucraineană a facilitat intrarea în circuitul spiritual românesc a valorilor occidentale majore, pe care le asimilase, precum și a umanismului polonez, care, pe lîngă caracteristicile barocului ce se vor putea deslușì cu pregnanță în producțiile literare muntenești ale acelor ani, transfera și matrițele nobile ale respectului pentru cultura latină, ce se broda pe fondul considerării avizate a culturii antice, remarcîndu-se prin pluritudinea reminiscențelor mitologice ce ornamentau creațiile.

În ultimul timp se vorbește însă, în legătură cu definirea aceluiași moment cultural, de influențele mișcării Contrareformei. Așezarea întregului complex de idei culturale ce

Scanned with OKEN Scanner

se manifestă în Țara Românească în prima jumătate a secolului al XVII-lea și mai tîrziu sub semnul ofensivei antireformate declanșată de biserica romană ar conduce, însă, la fel, către o înțelegere unilaterală a chestiunii, pentru că, în esență, viața bisericească de la noi nu pierduse legătura cu Răsăritul ortodox și cu tradiția bizantină ce reînvia, în forme noi, în cultura neoelenică. Deși s-a spus — poate prea exclusivist — că domnia lui Matei Basarab a avut o orientare preponderent antigreacească, trebuie să admitem că pătrunderea elenismului de factură nouă — lentă la început, dar din ce în ce mai viguroasă pe măsura trecerii timpului — a jucat un rol de seamă în cultivarea pe teren românesc a valorilor clasice și umaniste. Interesant de arătat însă — și această distincție trebuie operată — că mulți din cărturarii greci sau slavi care vin în Țara Românească în acea epocă sînt direct (elemente selectate și pregătite special în acest sens) sau indirect (studii în mediul respectiv) „agenți" ai Contrareformei.

Credem că se poate vorbi, fără a declanșa pericolul exagerării, de receptarea și transmiterea unei stări de spirit care a fost — într-o fază inițială — în relație directă cu fondul de idei agreat după Conciliul din Trento, stare de spirit care a generat apoi principalele coordonate ideologice ale unei epoci întregi. Această activitate, ce pare a fi fost ceva mai susținută decît ne lasă să întrevedem mărturiile conservate, nu se desfășura pe un loc absolut gol.

Penetrarea influenței catolice în cele două Țări Române — Transilvania ocupă în acest plan un loc aparte, datorită condițiilor social-politice deosebite — a avut loc aproape continuu începînd cu secolul al XV-lea în etape succesive ce au variat ca intensitate în funcție de climatul politic local.

Contactele unor voievozi sau ale altor reprezentanți ai claselor înstărite cu cultura occidentală și, desigur, cu catolicismul a facilitat apoi pătrunderea treptată, în Moldova și Muntenia, a misionarilor care au început anevoioasa muncă de convertire a ortodocșilor la catolicism — încercări care, între altele fie spus, au produs rezultate cu totul neînsemnate — folosind mai ales metoda propagandei prin școli.

Studiile la Veneția ale lui Radu Mihnea, călătoriile pe care Petru Cercel le întreprinde la curțile nobiliare din Italia și Franța nu puteau rămîne fără rezultat.

Scanned with OKEN Scanner

În Moldova, după încercarea lui Despot-Vodă de a deschide la Cotnari o școală cu profesori protestanți, catolicii își fac apariția în timpul lui Petru Șchiopul [1] și dezvoltă, sub protecția unui Bartolomeo Bruti, o activitate intensă și multilaterală care i-a alarmat, probabil, pe conducătorii bisericilor ortodoxe din Țările Române și din Ucraina, strînși la Iași în 1595, într-un sobor menit să condamne insistența acestor acțiuni. Epoca Movileștilor deschide apoi drum iezuiților poloni, care nu se vor arăta mai puțin activi.

Aflată, din punct de vedere al pătrunderii propagandei catolice, într-o altă sferă de influență, Țara Românească oferă în acest sens date ceva mai interesante și mai complexe, deși mai puține numeroase sub raport cantitativ.

Legăturile Țării Românești se stabilesc direct cu Italia prin slavii catolici de la sud de Dunăre și prin misionarii catolici greci, a căror prezență este din ce în ce mai des semnalată în izvoarele istorice [2]. Poate că prezența celor doi tineri munteni care, în timpul domniei lui Matei Basarab, își făceau studiile la Roma, într-un colegiu al Congregației de Propagandă Fide, să nu constituie un argument suficient de concludent pentru susținerea acestor idei [3]. Se știe, însă, că misionarii catolici începuseră să aibă legături ceva mai strînse cu Țara Românească în timpul lui Matei Basarab, în jurul anului 1630, atunci cînd la Constantinopol începe campania susținută organizată de iezuiți, pentru a-l convinge pe patriarhul Chiril Lucaris să nu treacă la calvinism. Unul dintre continuatorii acestei activități, grecul Panteli-mon Ligaridis — celebru pentru cunoștințele sale teologice —, aflat în slujba Contrareformei, va milita la Constantinopol împotriva ratificării *Mărturisirii ortodoxe* a lui Petru Movilă (în care depistase anumite tendințe anticatolice) și va veni apoi, după 1646, la Tîrgoviște. Aci va organiza o școală, după modelul celor înființate de călugării iezuiți, în care va preda greaca, latina, gramatica, retorica și logica. Tot în spiritul Contrareformei urmau să lucreze și misionarii francezi, a căror sosire în Țara Românească este anunțată în

---

[1] Vezi N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc*, p. 20 și urm.
[2] *Ibidem*, p. 23.
[3] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 92.

Scanned with OKEN Scanner

corespondența lui De Césy, ambasadorul regelui Franței pe lîngă sultan [1].

Obiectivele Contrareformei în țările ortodoxe din răsăritul Europei erau departe de a se limita la combaterea influenței mișcărilor reformate. Există anumite dovezi care ne fac să credem că la un moment dat cercurile conducătoare din Țara Românească, voievodul Matei Basarab și consilierii săi politici, aflați fără îndoială la curent cu acțiunile ce se pregăteau pentru realizarea unei platforme dogmatice comune între ortodoxia ucraineană și biserica romană, au fost interesate — din motive bine precizate — de ideea unirii cu catolicismul [2].

Formația sa umanistă, în care elementele occidentale ocupau un loc de seamă, călătoriile diplomatice întreprinse și experiența sa de om de stat i-au putut oferi lui Udriște Năsturel o imagine suficient de limpede a perspectivelor ce pot urma unei înțelegeri posibile între biserica romană și ortodoxia românească. Se configurau, în primul rînd, alte baze speranțelor de concretizare a efortului anti-otoman ce ar fi condus la eliberarea Țării Românești de sub dominația străină. Legăturile dintre Matei Basarab și Papa Urban al VIII-lea, odată realizate, ar fi putut da o altă întorsătură situației populației românești din Transilvania, asupra căreia se îndreptau insistentele tentative de convertire ale calviniștilor. Chiar acest al doilea aspect, izolat, prezintă suficientă importanță pentru a justifica eforturile lui Năsturel.

„Momentul Năsturel-Levaković" [3], deloc singular în istoria unor astfel de contacte, este semnificativ și sub aspectul sublinierii inițiativei pe care o luau adesea persoanele laice în organizarea acestor încercări. Oamenii politici (treburile s-au petrecut la fel și în Ucraina apuseană) erau, în virtutea intereselor multiple pe care le manifestau, mult mai maleabili decît reprezentanții clerului. Așa se întîmplă

---

[1] N. Iorga, *op. cit.*, p. 63.

[2] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 91.

[3] Un călugăr croat, invitat în Țara Românească de voievodul Matei Basarab spre „a îndrepta și a tipări" cărțile în limba slavonă (vezi Eudoxiu Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. VIII, 1891, p. 463). Sosirea tardivă a „tipografului" și acțiunile pe care le întreprinde la Tîrgoviște ne îndeamnă să credem că mobilul vizitei sale era altul.

Scanned with OKEN Scanner

că discuțiile cu Levaković, avînd ca scop punerea de acord a deosebirilor de dogmă dintre cele două biserici și începute de Năsturel — „humanissimus", cum îl numește călugărul croat —, au fost apoi reluate și dezvoltate într-un cerc mai larg de boieri și cărturari din preajma voievodului: „idemque caeteris quoque eiusdem principis viris Primariis".

Încercările de conciliere nu depășiseră, se pare, o fază de început, pentru că, după ce ajunge la Lvov, Raphael Levaković se simte dator să revină cu noi elemente în discuția asupra originii spiritului sfînt — punct crucial de divergență între biserica răsăriteană și cea apuseană — și, întrucît Udriște Năsturel nu fusese probabil satisfăcut de expunerea formală a catolicului („veritatem velam Fidei, quam de aeterna S. Spiritus procesione, a magistro veritatis edocta"), el adaugă: „Dar pentru că acea mărturisire a adevărului și autoritățile prin care eu dovedeam amintitul adevăr al credinței și prin care mai ales putea și ție să-ți devină mai limpede, doreai să o ai în scris și nu puteam să-ți satisfac dorința atunci pentru că mă grăbeam, precum știi, să plec în Polonia, de îndată ce avui [...] vreme favorabilă, voiam să-ți îndeplinesc făgăduința după cum îți promisesem. Deci cînd eu [...] am ajuns sănătos la Lvov în Rusia și vremea liberă dorită mi s-a oferit, îndată-ți plătesc datoria Luminăției Tale și același adevăr pe care ți l-am arătat cu vorba, de față, din nou prin această scrisoare, absent fiind, ți-l afirm, ca nu cumva anume să fiu socotit sau de datornic al tău, sau de trădător al adevărului." [1]

Este aproape cert că din motive culturale și, mai sigur, din rațiuni politice, Năsturel a avut o anumită simpatie față de catolicism. Contextul în care a receptat această înrîurire și și-a manifestat, la rîndu-i, agrementul este complex [2]. Faptele pe care le-am prezentat mai sus nu rămîn izolate. El traduce din latină în slavonă scrierea, de mare popularitate în lumea catolică, *De imitatione Christi* a lui Thomas a Kempis, iar actul acesta de selecție nu poate fi interpretat just decît în ansamblul ideologic creat de influența Contra-

[1] Vezi P. V. Năsturel, în *Viața lui Varlaam și Ioasaf*, p. LVII — LVIII.

[2] S-a îngrijit, de pildă, să dea copiilor săi o educație catolicizantă. Fiul său Mateiaș scrie versuri latinești, iar Radu, viitorul mare ban, se asociază unei fundații catolice din București (Virgil Cândea, *Les intellectuels...*, I, p. 648).

reformei [1], ansamblu pe care Năsturel îl coroborează cu necesitățile interne românești.

Precizarea ce trebuie cu necesitate introdusă vizează ponderea pe care au avut-o, în motivarea acțiunilor lui Udriște Năsturel, condițiile dinlăuntru, căci ar fi, desigur, eronată și mai ales inutilă pentru rezolvarea fondului problemei corelarea *nemijlocită* a acestui context ideologic, familiar logofătului, cu măsurile pe care acesta le-a luat pentru stăvilirea penetrării influențelor reformate printre români.

Fapt cert este că ortodoxia răsăriteană s-a găsit la un moment dat confruntată cu aceleași chestiuni care intrau și în sfera de interese a Contrareformei. Lucrarea de doctrină cu puternice înrîuriri reformate, publicată, în 1629, la Geneva și atribuită patriarhului Constantinopolului Chiril Lucaris, a stîrnit confuzie în rîndul conducătorilor ortodoxiei din Europa de est și sud-est, nepregătiți, pînă la apariția celebrei *Mărturisiri ortodoxe* a lui Petru Movilă, pentru ripostă. Biserica românească avea în acest plan o situație specială, trebuind să facă față pericolului direct al presiunilor de convertire la calvinism susținute de către autoritățile politice din Transilvania. În această stare de lucruri replica venită din celelalte două țări române (Năsturel, Varlaam) a fost promptă și, după toate probabilitățile, eficientă. Fondul acestei acțiuni, direcția ei și maniera în care a fost concretizată au reprezentat, fără îndoială, as-

---

[1] Propaganda catolică devenise, se pare, foarte insistentă în țările din răsăritul Europei și la noi, de vreme ce sfîrșitul secolului al XVII-lea aduce o veritabilă contraofensivă ortodoxă, declanșată de intransigența unui Dosithei al Ierusalimului și materializată într-o seamă de tipărituri cu vădită orientare anticatolică (mai ales grecești; vezi *B.R.V.*, vol. I; Giorge Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVII*, Iași, 1922, p. 15—22; Mircea Păcurariu, *Legăturile bisericii ortodoxe din Transilvania cu Țara Românească și Moldova în secolele XVI—XVIII*, Sibiu, 1968, p. 40—42) și chiar în acțiuni „profilactice" directe. Același vajnic adversar al catolicismului, Dosithei, va prezida, la București, un sobor de arhierei care hotărește scoaterea lui Ilarion, episcop al Rîmnicului, din funcție, întrucît manifestase o intolerabilă îngăduință față de catolici (permisese, printre altele, ridicarea unei biserici catolice la Rîmnicu Vîlcea; vezi Gh. I. Moisescu și col., *Istoria bisericii române*, vol. II, București, 1957, p. 69; Alexandru Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, București, 1972, p. 71; G. Strempel, în Antim Ivireanul, *Opere*, București, Ed. Minerva, 1972, p. XV, 422).

Scanned with OKEN Scanner

pecte condiționate în exclusivitate de factorii interni, de împrejurările concrete ale spiritualității românești. Avantajele orizontului ideologic larg și ale surplusului de informație în problemele religioase pe care Năsturel și le formase prin frecventarea unor surse — printre care și contactarea ideilor Contrareformei — ce depășeau sferele tradiționale ale Europei de sud-est s-au materializat în rapiditatea cu care s-a orientat și s-a decis să acționeze.

Prefața pe care Năsturel o scrie pentru *Evanghelia învățătoare* din 1642, text în care violența atacurilor nu e deloc cenzurată, ne dovedește că tipăritura respectivă făcea parte dintr-o campanie concertată, cu finalități bine precizate [1]. Nu putea rămîne fără replică, astfel, Catehismul calvinesc din 1640, alcătuire de dogmatică militantă, care prezenta un real pericol de propensiune. Varlaam al Sucevei, cel care va redacta răspunsul, după patru ani de la apariția opusculului ardelean, găsește această tipăritură, despre care nu pare a avea știință dinainte, în casa lui Udrișteă Năsturel, cu prilejul unei călătorii diplomatice pe care o întreprinde la Tîrgoviște.

Există suficiente motive, bazate pe întreaga activitate desfășurată de Udrișteă Năsturel în rezolvarea problemelor de ordin religios, care ne fac să credem că nu întîmplător logofătul i-a arătat ierarhului moldovean cartea cu pricina, după cum, desigur, nu accidental ajunsese această lucrare în posesia sa. Cărturarul muntean, atent la evenimentele ce se petreceau dincolo de munți și în al căror subtext distingea un posibil pericol de ordin național, nutrea, desigur, ideea unei replici, dar el, ca mirean, nu avea autoritatea unui asemenea act.

Va face acest lucru, cu pregătirea și autoritatea sa bisericească, Varlaam, redactînd cunoscutul său *Răspuns* ..., punîndu-l sub protecția „săborului a doao țări" (interesant de remarcat faptul că muntenii care, din motive politice, nu participaseră la sinodul de la Iași din 1642, cînd se

---

[1] Cf.: „aciastă carte iaste strajă treazvă celor ce stau spre nălțimea bunătăților, întărește mîna lor și nu lasă să cază jos întru întunérecul păcatelor" *(Evanghelia învățătoare,* f. 2r.).

Scanned with OKEN Scanner

discutase catehismul lui Petru Movilă, nu ezită de această dată să răspundă invitației) și încredințîndu-l din nou, spre tipărire, cărturarilor munteni [1].

★

Am intitulat acest subcapitol *Contactul cu Contrareforma* căutînd doar o formulă care să scoată în evidență și să cuprindă, în același timp, aspectele multiple (și din punct de vedere al conținutului, și sub raportul filierelor prin care au fost receptate înrîuririle) ale relației pe care Năsturel — și nu numai el, desigur — a realizat-o cu mișcarea de idei care avusese și continua să aibă o pondere considerabilă în țările din vestul Europei. Cercetările de istorie și istoriologie literară din ultima vreme acordă tot mai puțin credit teoriei care identifica Barocul cu Contrareforma. Și e firesc să fie așa, mai ales atunci cînd e vorba de paleta uimitor de variată a literaturii baroce. Dar la fel de adevărat este că pentru țările din răsăritul Europei, unde ecourile marilor mișcări ideologice, culturale și literare din occident au ajuns de cele mai multe ori prin intermediari, undele provocate de mișcarea Contrareformei s-au vădit a fi deosebit de utile prin transportarea, ca anexă, a instrumentelor cu care se opera pentru realizarea scopurilor majore, a produselor unei literaturi pe gustul epocii și chiar a gustului însuși.

Cît a putut și cît a vrut să asimileze din toate acestea tînărul cărturar este o problemă pentru a cărei rezolvare trebuie solicitate și participările factorilor interni ce țin

---

[1] Este foarte posibil ca Udriște Năsturel să se fi îngrijit de tipărirea acestei scrieri (primește un credit tot mai larg ipoteza tipăririi ei la Mănăstirea Dealu în 1645), în care un om al bisericii, cu prestanța prelatului ieșean, „luptă deschis, cu argumente solide, împotriva ofensivei calvine ce ascundea primejdia ruperii unei părți din trupul unitar al poporului român" (G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 144). Ni se pare că argumentul lingvistic, prezentat de Liviu Onu în primul volum al tratatului academic de *Istorie a literaturii române* (p. 371), în favoarea unei intervenții externe pe linia creării și păstrării unei norme unitare și supradialectale în limba *Răspunsului*, este corect. Realizarea unei norme unice, care să depășească limitele dialectale, în limba acestei scrieri ce urma să circule printre românii din Transilvania, era obiectiv cerută și de criteriul accesibilității la lectură.

Scanned with OKEN Scanner

de coordonatele specifice ale unei tradiții culturale deloc neglijabile. Cert este că cel care se va dovedi un cultivator neîntrecut al stilului pretențios, cu construcții complicate după regulile retoricii [1] și încărcate de subtile și semnificative reminiscențe clasice, cel care va da în traducerea românească a *Vieții lui Varlaam și Ioasaf* mostre onorabile de proză ritmică — dovadă certă a asimilării unei maniere scumpe literaturii baroce [2], își îngăduie încă din 1629, într-un umil hrisov de cancelarie, să mediteze, în treacăt, asupra labilității sorții omenești. Apariția este într-adevăr surprinzătoare — surprinzătoare în sens baroc —, pentru că momentul de reflecție filozofică se produce într-un context tern — un act prin care voievodul Alexandru Iliaș scutea satul Corbii de Piatră, aparținător mănăstirii Argeș, de diverse obligații [3]. Legătura cu tradiția se poate face neîndoielnic [4]. Ideea nonperenității bunurilor pămîntești, care oprește pentru moment atenția lui Năsturel, a trecut cu constanță prin mai toate capodoperele vechii noastre literaturi. Faptul că Năsturel îi găsește locul în „arenga" unui hrisov domnesc, deci într-un context absolut extra-literar, este ilustrativ pentru punctele de reper pe care, în consens cu spiritul dominant al epocii, acesta și le fixase și cu care se va reîntîlni, fericită și interesantă coincidență, atunci cînd va tălmăci pe românește *Viața lui Varlaam și Ioasaf* [5].

---

[1] Chiar și în modestele acte de cancelarie (vezi lucrarea noastră *Udriște Năsturel*, p. 67).

[2] Vezi L. Gáldi, *Începuturile prozei ritmice românești*, în *Limba română*, X, 1961, nr. 5, p. 472—473.

[3] Arhivele Statului, București, fondul Episcopia Argeș, pachet XVI, document 17.

[4] Chiar fraza lui Năsturel seamănă foarte tare cu formulările din textele secolelor anterioare: „Ascultînd aceasta ni se cade și nouă să pricepem în legătură cu cele pămîntești că sînt puțin durabile și trecătoare, după cum zice, că toată gloria pămîntească pieritoare este".

[5] Citām, la întîmplare, două pasaje din romanul ascetic (ms. nr. 2470, B.A.R.):

„Cum dară nu te-aș chema, pre dreptate, neștiutoriul binelui, că iată cu totul pui pre acestea una lîngă alaltă împotrivă, adecă buna credință către Dumnezeu și prietniciia și măriia omenească, care întocma cu apa cură" (cap. II). „Că binele și răpaosul vieții aceștiia mai slab iaste decît umbra și ca urma corăbiei ce înnoată pre apă și a păsării ce zboară pren văzduh, așa piiare degrab" (cap. IV).

Cîteva dintre cărțile care inaugurează campania de tipărituri proteguită de voievodul Matei Basarab poartă imprimate, pe verso-ul paginii de titlu, de obicei sub stema Basarabilor, versuri în limba slavonă scrise de Udriște Năsturel. Primele grupaje de acest fel sînt „versuri la stemă“ [1] și vor avea în practica editorială din Țările Române și, implicit, în literatura română veche o descendență remarcabilă [2].

Deși tipărite în fruntea unor cărți bisericești, producțiile acestea în versuri ale lui Udriște Năsturel sînt eminamente laice și, ca atare, deosebirea dintre ele și textele poetice pe care literatura română le moștenise din secolele precedente este fundamentală. Raportate la această „tradiție“ poetică în limba slavonă, care cuprinde scurtele tropare (cunoscute sub numele de *pripeale*) scrise de monahul Filotei la începutul secolului al XV-lea [3], un *Imn sfîntului Nicolae Nou*, alcătuit pe la începutul veacului al XVI-lea de Eustatie, protopsalt la mănăstirea Putna [4], un alt imn în cinstea sfîntului Mihail Mărturisitorul, compus de vistiernicul muntean Simion Dedulovici în același secol [5], diverse rugăciuni ocazionale alcătuite în sănătatea membrilor familiilor domnitoare din Moldova tot în secolul al XVI-lea [6] sau versurile (сти[χ] плачевны[н] чл҃ка па[д]ша[г] къ дш҃и е[г]) ale lui

---

[1] Vezi primul paragraf al capitolului „*Stihurile la stemă*“ — *o poezie emblematică sui-generis* (lucrarea de față, p. 121).

[2] Vezi capitolul citat.

[3] S. Teodor, *Filotei, monahul de la Cozia, imnograf român*, în *Mitropolia Olteniei*, VI, 1954, p. 20—35; Tit Simedrea, *Les „Pripěla“ du moine Philothée*, în *Romanoslavica*, XVII, București, 1970, p. 185—225.

[4] Vezi A. I. Iațimirski, Славянские и русские рукописи румынских библиотек, Petersburg, 1905, p. 430; G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 70—71.

[5] B.A.R., ms. slav nr. 278, f. 7v—8v (A. I. Iațimirski, Из славянских рукописей. Тексты и заметки, în Ученые записки. Императорского Московского Университета, Отдел историко-филологический, вып. 24, Moscova, 1899, p. 61—62; Idem, Славянские и русские рукописи румынских библиотек, p. 425—428; P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei*, vol. I, București, 1959, p. 278).

[6] B.A.R., ms. slav nr. 117, p. 206 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

Anastasie Crimca [1] — versurile lui Năsturel ar fi dificil de explicat. Ele aparțin unei alte sfere culturale, care izbutise, și ea, să creeze o „tradiție". Tiparele acestor versuri preluate creator de cărturarul român și maniera de a imprima astfel de stihuri în fruntea cărților vin, cum vom încerca să arătăm într-un capitol special, din literatura barocă ucraineană și polonă.

Năsturel n-a scris pentru cărțile de a căror apariție s-a îngrijit doar „versuri la stemă". Ultimele două tipărituri pe care le-a împodobit cu stihuri slavonești, *Cartea despre urmarea lui Hristos* (versiunea slavonă a vestitei *De imitatione Christi*, Mănăstirea Dealu, 1647) și *Triodul Penticostar* slavon din 1649, ne oferă surpriza unor compoziții, care, deși imprimate sub aceeași stemă a Basarabilor — ce o reprezintă de această dată pe Doamna Elina [2], protectoarea ambelor volume —, sînt de o factură complet diferită de cea a versurilor închinate emblemei voievodale.

Versurile slavone din tipăritura de la 1647 nu au fost incluse printre textele selectate de autorii antologiei *Literatura română veche*. Numeroase argumente pe care le-am expus în cercetarea noastră consacrată operei cărturarului român ne-au îndemnat să credem că aceste versuri aparțin tot lui Udriște Năsturel. Dovezile produse de noi au confirmat o atribuire pe care cercetările bibliografice mai vechi (I. Bianu, N. Hodoș, D. Simonescu, P.V. Năsturel) o acceptaseră în mod tacit. Dealtfel, toate componentele ce formează structura acestei cărți apărută „cu ajutorul lui Dumnezeu și prin porunca și toată cheltuiala prealuminatei și bine cinstitoarei principese, a Doamnei Elina, stăpînitoarea Ungrovlahiei Transalpine, soția prealuminatului domn și voievod Io[an] Matei Basarab" sînt opera cărturarului muntean.

---

[1] Творенїе Анастасїа Кри(м)кови(ч) митропо(ли)та мѡ(л)да(в)ска(г) (vezi A. I. Iațimirski, **Из славянских рукописей...**, p. 62—63; E. Turdeanu, *Le métropolite Anastase Crimca et son oeuvre littéraire et artistique [1608—1629]*, în *Revue des études slaves*, XXIX, 1952, p. 54—70; G. Ivașcu, *op. cit.*, p. 129; vezi și Dr. G. Popescu-Vîlcea, *Anastasie Crimca*, București, Ed. Meridiane, 1972).

[2] Ne-o dovedesc inscripțiile ce înconjoară stema. Cf.: Єлена Божїею мл(с)тїю началница ѹгровл[аХїи] „Elena, din mila lui Dumnezeu stăpîna Ungrovlahiei" (*Despre urmarea lui Hristos*, f. 2v, aceeași inscripție apare și la f. 1v a *Triodului Penticostar* din 1649).

Iată cele douăsprezece versuri de laudă închinate principesei Elina:

Се бл҃гоч(с)тивѣйшей, нашей началници
Довродѣтелей ꙗвѣ въсѣхъ виталници.

Дъхнꙋ бж(с)твеннаѧ ꙗже и етерой
Бл҃годать, цр҃ци сеи единоименнои.

Кр(с)тже ѡвѣй ѡвѣ(с)ти, ревность вълагаетъ,
Кр(с)тоносное, сею, мїрꙋ предлагаетъ.

Житїе, имже Ха҃десиѡ подражати,
И тогѡ неоꙋклоннѡ стопсѧ съдржати.

Прїемше неща(д)нагѡ, пло(д) изнꙋренїа
Ѡдѣанъ славенскаго, в скꙋ(т) оꙋкрашенїна

Достойны ꙋꙋво той, ѡ(т) мꙋжїе доблести
Блгдарны вѣнцей, не оꙋнывайте плести.

A tot binecinstitoarei stăpînei noastre
Făcătoarei de bine vădită în toate lăcaşele;

Cu dumnezeiască inspiraţie, care asemenea
Cu har împărătesei aceleiaşi cu acelaşi nume,

Aceleia ce această cruce a aflat, acea rîvnă pune
Prin purtarea de cruce lumii propovăduind;

Viaţa celor întru Hristos drept a imita
Şi pe urmele acestuia neclintit a se ţinea.

Primind fructul fără de cruţare istovit
Îmbrăcat în haina de podoabă a limbii slavoneşti

Destoinici pentru aceea de bărbătească virtute
Cununi de mulţumire nu încetaţi a-i împleti[1].

---

[1] Traducerea este reprodusă după P. V. Năsturel, *Genealogia Năsturelilor*, p. 317.

Aceste versuri reprezintă — nu este greu de constatat — o componentă organică, firească, a operației susținute de creare și consolidare a „mitului dinastic al Basarabilor" de care vorbeam mai sus, avînd ca subiect, de această dată, pe soția ilustrului voievod. Motivele pe marginea cărora se putea broda un imn de slavă nu lipseau, și modalitatea în care el le alege pe cele prezente în versurile din 1647 certifică întinsul diapazon de care dispunea. Renunță de acum înainte la tiparul „versurilor la stemă", pentru o poezie — fiindcă în acest caz putem vorbi realmente de poezie — în care sugestia avansează pe prima poziție, iar disciplina metrică devine riguroasă [1].

Relevînd de la bun început înaltul rang social și nenumăratele binefaceri datorate persoanei [2] căreia îi erau dedicate versurile —

Се бл҃гоч(с)тивѣйшей, нашей началници
Добродѣтелей ꙗвѣ въсѣхъ виталници,

Năsturel apelează la o comparație reușită pentru a ne comunica numele persoanei respective, acesta fiind singurul mijloc prin care poetul stabilește identitatea sorei sale. Aluzia istorică, prin a cărei uzitare versurile lui Năsturel devin surprinzător de moderne, se adresează, desigur, unui lector avizat, pentru că este o referire la un personaj intrat în istoria creștinismului, împărăteasa Elena a Bizanțului:

Дъхнꙋ бж(с)твеннаѧ ꙗже и етерой
Блгодать, ц҃рци, сей единоименной

Paralela pe care o sugerează pornind de la un fapt (ajuns loc comun) din viața sfinților împărați Constantin și Elena și de la simbolica „găsire a crucii" de către Doamna Elina — în fapt sprijinirea tipăririi scrierii ascetice de mare faimă —

Кр(с)тже, ѡвѣй ѡврѣ(с)ти, ревность вьлагаетъ,
Кр(стоносное, сею, мїрꙋ предлагаетъ

---

[1] Versul lung, de 13 silabe, este cultivat cu o remarcabilă consecvență. Cezura, în cele mai multe versuri marcată grafic, cade cu rigurozitate după șapte silabe, aruncînd o punte plină de semnificații spre versul renascentist și, prin el, spre autorii antici.

[2] Vezi N. Iorga, *Doamna Elina a Țării Românești ca patroană literară*, în *Analele Academiei Române*, Mem. secț. lit., seria III, nr. 13, 1932, p. 6 și urm.

îi ajută să facă o subtilă translație în planul ideilor, mărturisind, destul de discret, eforturile pe care însuși le-a făcut pentru a da acestei cărți „haina de podoabă a limbii slavone". Contextul „creștin", adecvat atît atmosferei în care urmau să fie implantate versurile, cît și intențiile autorului, fac loc, totuși, în final, unei aluzii mitologice, a cărei prezență, dată fiind formația umanistă a logofătului muntean, nu poate să ne surprindă. Poetul cheamă pe cei „vrednici de virtutea bărbătească" să-i împletească cununi de mulțumire celei care se făcuse vrednică de încununarea cu lauri a Antichității și a Renașterii.

O limbă slavonă elevată, pretențioasă — obișnuită în scrierile lui Năsturel — susține comparația de structură, pe care am discutat-o mai sus, filtrată treptat și cu multă măiestrie spre metaforă. Structurile sintactice sînt savant alcătuite, construcțiile cu element verbal alternează cu cele eliptice sau cu propozițiile de tip participal: (5) „Прїемше неща(д)нагѡ", пло(д) изнꙋренїа / ѡдѣанъ славенскагѡ, в скꙋ(т) оукрашенїна". Versul lung, cu cadențe largi, maiestuoase, este susținut de elemente lexicale cu o sonanță bogată (și cu un aspect grafic adecvat în spiritul unor — poate deloc bănuite — corespondențe creatoare ale dublei imagini), între care cuvintele compuse (бл҃гоч[с]тивѣйшей „binecinstitoarei, добродѣтелей „binefăcătoarei", единоименной „[celei] cu același nume", кр[с]тоносное „purtătoare de cruce" etc.) au o funcție preponderentă.

Versurile din *Imitație* constituie o anticipare, și sub raport cronologic, și ca manieră de creație, a celor din *Triodul Penticostar* din 1649 [1]. Acest ultim grupaj, intitulat sugestiv *Epigramma* — printr-o folosire a acestui termen cu sensul lui clasic, din antichitate, reconsolidat de poeții clasicizanți ai Renașterii și condus către o nouă înflorire de cei ai Barocului — și alcătuit din versuri riguros fixate la 13 silabe, ce ne îndreaptă spre tradiția născută în literatura polonă de poezia unui Jan Kochanowski, dă, se poate spune, întreaga măsură a talentului de versificator al lui Udriște Năsturel.

---

[1] Stihuri nesemnate, dar atribuite cu solide argumente de către Virgil Cândea (*L'humanisme d'Udriște Năsturel*, p. 257—258) lui Năsturel (vezi și G. Mihăilă, în *Literatura română veche*, vol. II, p. 270).

Stihurile din *Imitație* ne dovediseră intenția, încă timidă, a lui Năsturel de a „descifra" numele prin aluzii sugestive. *Epigramma* este un pas considerabil către apropierea unei maniere frecvent utilizată în epocă — jocul etimologic. Etimologia ca formă de gîndire — cum o numește eruditul comparatist Ernst Robert Curtius [1] — este prezentă la toți marii poeți ai antichității de la Homer pînă la Ausonius. Evanghelistul Matei (16,18) autorizează creștinilor interpretarea numelor [2]. Vechiul Testament abundă în etimologii comentate de un Ieronim, unul dintre autorii religioși de marcă. Un alt celebru teolog medieval, spaniolul Isidor din Sevilla, va da în a sa *Etymologicum libri* un tablou sistematic al cunoașterii omenești pe traiectul nume-esență. Pentru literatura medievală, etimologia va constitui multă vreme un ornament indispensabil al poeziei. Elegiile retorice ale antichității tîrzii vor fi fost modelele din care interpretarea etimologică a numelor a pătruns, mai întîi în poezia bisericească și în cea imnică, pentru a fi apoi încorporată în poeticile secolului al XII-lea [3]. Renașterea și apoi Barocul vor redescoperi și prelua acest procedeu ingenios. Balthasar Gracián, care-și vădește, în *El Criticón*, fantezia surprinzătoare în alcătuirea numelor, se delectează a găsi în Scrierea Sfîntă situații în care „jocul ingenios cu numele proprii" alunecă în *delicadeza sacra* [4]. Calderón de la Barca, un frecventator consecvent al lucrărilor lui Isidor din Sevilla, a fost un alt mare specialist al exercițiilor de acest fel [5], care în poezia barocă vor atinge culmi nebănuite în planul virtuților formale. [6]

---

[1] Vezi *Literatura europeană și evul mediu latin*, București, 1970, p. 569—575.

[2] Dosoftei, într-unul din proloagele sale, va face și el etimologie explicînd că „vineri în sîrbă se zice *petok*, de unde sfînta *Petca* (în grecește *Vineri-Paraschevi*), fiindcă se născuse vineri".

[3] E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 572.

[4] E. R. Curtius citează fraza, selectată de Gracián: „Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam" (Tu ești Petru și deasupra acestei pietre voi ridica biserica mea). În lucrarea sa *Agudeza y Arte de Ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de Conceptos*, Gracián rezerva un capitol special acestor chestiuni (vezi E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 345).

[5] *Op. cit.*, p. 574—575.

[6] Pentru literaturile slave, vezi D. Čyževskyj, К проблемам..., p. 33—37.

Scanned with OKEN Scanner

Năsturel încearcă în versurile sale să afle, după cum declară din primul vers — „Знаменати чтѡ хощетъ, имѧ се Єлена“ (ce vrea să însemne numele acesta Elena) — sensurile numelui sorei sale, soție a voievodului și protectoare, după cum ne indică inscripția ce înconjoară stema, a tipăriturii respective. Tentativa sa de etimologizare este plasată într-un context nobil, *Epigramma*, deosebit de elegantă în ansamblul realizării ei, fiind o subtilă reverberație a cunoscutei dispute antice cu privire la natura cuvintelor.

Autorul face apel la autoritatea filozofiei lui Platon, potrivit căreia fixarea numelui se face în funcție de natura lucrului:

„Добрѣ рече иногда, платонскаѧ хитрость,
Именъ положенїю, не по воли быти
По вещи же естествꙋ, сказанье носити“

(Bine a zis odată a lui Platon înțelepciune
Că a numelui punere nu se face după voie,
Ci după firea lucrului se poartă numirea.)

Pe baza acestei teze din *Kratylos* a lui Platon, Năsturel încearcă să derive, fantezist, desigur, numele Doamnei Elina din cuvîntul grecesc ἔλεος : „milă, milostivire“:

„Виждь какѡ съгласнѡ, сѧ бо съчетаваетъ,
Єлена съ елеѡс, ею же бываетъ,“

(Vezi cît de potrivit se unește
Elena cu Eleos ...),

după ce puțin mai înainte explicase deosebit de precis sensul lexemului grecesc: „ꙗже оу грекъ, елеѡс, сказаема мл҃сть“ (Că la greci este Eleos, ce-nseamnă milă [1]), probînd evidenta soliditate a cunoștințelor sale clasice.

Dealtfel, aceste versuri în care mai avem încă o „trimitere“ interesantă la înțelepciunea anticilor (cu ajutorul simbolismului pitagoreic al numerelor, Năsturel încearcă să dovedească cum că *Penticostarul*, adică 50, reprezintă un număr

[1] Traducerea în slavonă a cuvîntului grecesc este absolut exactă. Vezi „ἔλεος, misericordia“ (Fr. Miklosich, *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*, Viena, 1862, p. 368).

perfect [1]) nu pot fi receptate integral decît puse alături de textul prefeței ce urmează, aparținînd, după toate probabilitățile, tot lui Udriște Năsturel [2].

Faptele prezentate mai sus și, evident, contextul cultural general în care ele se plasează, ne dau, credem, dreptul de a socoti această *Epigrammă* drept prima creație poetică originală [3] de factură pronunțat barocă din literatura noastră veche.

UN UMANISM DE FACTURĂ PARTICULARĂ

Afirmînd, în cercetarea noastră monografică, ca pe un dat evident, umanismul lui Udriște Năsturel, nu introduceam o ipoteză complet nouă printre tezele exegeticii noas-

---

[1] Vezi Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 258.

[2] Aflată mult timp în conul de umbră lăsat de niște aprecieri grăbite și nefondate (cf. *B.R.V.*, vol. IV, P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, București, 1965, p. 194), predoslovia *Triodului Penticostar* din 1649, a cărei valoare excepțională fusese intuită de Nicolae Iorga *(Doamna Elina a Țării Românești ...*, p. 58—61), a fost pe deplin reconsiderată nu de mult într-o cercetare a lui Virgil Cândea *(op. cit.)*. Această prefață, în care Năsturel atinge o culme a virtuozității în mînuirea unei limbi slavone încărcată de reminiscențe clasice, complicată și particularizată prin accente retorice specifice stilului baroc, dezvoltă tema generozității. Este aproape un discurs, cum se produceau foarte multe în Polonia sau Ucraina în secolul al XVII-lea, în care autorii antichității clasice au un evident cîștig de cauză în fața părinților bisericii (celor cinci citate din *Biblie* le sînt opuse circa douăzeci de idei și motive care se regăsesc la scriitorii și filozofii antici [vezi Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 259]). Autorul prefeței se referă aproape în exclusivitate la marii gînditori ai antichității, dovedind că îi erau familiare teoriile lui Platon sau scrierile lui Diogene Laertios *(Ibidem*, p. 283—287, notele). Astfel, pentru definirea generozității, este citat Simonide din Keos, pentru caracterizarea binefacerilor izvorîte din tipărirea cărților este folosită *Odiseea*, virtuțile facerii de bine sînt argumentate prin *Etica* lui Aristotel și ilustrate prin savante trimiteri la *Elegiile* lui Theognis din Megara, la *Geografia* lui Strabon sau la *Viețile* lui Suetonius. Această predoslovie, atît de remarcabilă prin informațiile ce ni le oferă asupra introducerii lui Năsturel în lumea gînditorilor antici, reprezintă, după opinia unui cercetător avizat, prima scriere a literaturii medievale românești în care ni se relevă mijloacele de expresie ale umanismului *(Ibidem*, p. 259). Alăturată celorlalte prefețe rămase de la cărturarul român, ea participă la realizarea unui tablou, unitar în diversitatea lui, al lucrilor de creație originală rămasă în urma logofătului umanist.

[3] Întîietate cronologică ar avea „versurile la stemă" compuse tot de Udriște Năsturel în 1635 și 1643, dar ele se încadrează într-o serie distinctă.

Scanned with OKEN Scanner

tre literare. S-a spus deja că epoca lui Matei Basarab și Vasile Lupu marchează începuturile umanismului românesc, ale curentului de cultură ce va ajunge la apogeu în generația următoare de cărturari, iar Udriște Năsturel a fost calificat drept „precursor" al acestei orientări în ceea ce privește Țara Românească [1]. Este o afirmație justă, în ansamblu, cu care sîntem, în parte, de acord, dar care ni s-a părut a avea mai mult un caracter ipotetic, intuind un adevăr ce abia în ultimul timp a început, încă fragmentar, să iasă la lumină [2]. Trebuie, după opinia noastră, stabilită o linie de demarcație foarte precisă între încercările disparate din secolul al XVI-lea sau prezențe mai mult sau mai puțin accidentale de la începutul secolului al XVII-lea [3] și „momentul Udriște Năsturel", pentru că diferențele de ordin valoric, și chiar cantitativ, sînt sensibile.

Cărturar erudit, om de bibliotecă de factură europeană, dar și de acțiune concretă, care a făcut din răspîndirea cărții un scop suprem, un program de lucru respectat cu strictețe, Udriște Năsturel a apelat, din mai multe motive (pe unele le-am amintit în primul paragraf al acestui capitol), la resurecția culturii și limbii slavone în Țara Românească. Era, desigur, o atitudine lipsită de perspectivă în contextul treptatei înstăpîniri a limbii române în diversele planuri ale vieții culturale, dar această chestiune (mai ales în ceea ce îl privea pe Năsturel, care ne-a oferit suficiente dovezi ale unui credo cultural paseist) nu se punea pe atunci.

Udriște Năsturel a crezut sincer în virtuțile clasice ale limbii slavone. Cărturar prin excelență al Contrareformei, asimilînd vechiul umanism creștin refăcut prin ortodoxismul elevat al lui Petru Movilă, eruditul român a fost convins, ca și marele său contemporan și conațional de la Kiev, că valorile clasice pot fi făcute cunoscute nu numai în latină sau greacă, ci și în slavonă [4]. Această afirmație nu îmbracă nicidecum intenția de a găsi o „justificare" învățatului logofăt pentru activitatea sa literară desfășurată în limba slavonă. Textele slavone scrise sau tălmăcite de Udriște Năsturel

---

[1] Vezi G. Ivașcu, *op. cit.*, vol. I, p. 144—145.
[2] Cf. Virgil Cândea, *L'humanisme d'Udriște Năsturel...*, p. 253—265.
[3] P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, București, 1965, p. 204—206.
[4] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 261.

rămîn, în afara oricărei interpretări de context, fapte literare de certă valoare în istoria culturii românești.

Udriște Năsturel a fost fără îndoială unul dintre cei mai originali și mai valoroși cărturari de slavonie din țara noastră, probabil ultimul dintr-un șir prestigios. Simpla reconsiderare a operei sale, chiar dintr-o perspectivă ce-i pune în lumină într-o oarecare măsură însemnătatea, nu poate fi considerată suficientă. Pentru o apreciere amplă și în același timp de profunzime, este nevoie de ceva mai mult, și anume de introducerea unei noi optici în studierea vechii noastre culturi, de inculcarea unei atitudini mai generoase, care să aducă în cîmpul cercetării multe din comorile de suflet produse de români în veacurile de mijloc. Tezaurul nostru cultural nu poate fi lipsit de aceste piese de remarcabilă însemnătate care au fost textele în limba slavonă.

În spiritul acestei perspective ce începe să se contureze cu tot mai multă pregnanță, în ultimul timp, în unele dintre cercetările de specialitate [1], am socotit necesar să stabilim, cu cît mai multă preciziune, dominanta sub care se înscrie întreaga creație literară a lui Udriște Năsturel, în particular, și activitatea sa culturală, în ansamblu. Considerînd cu atenție toate aspectele faptei sale de cultură și încercînd să degajăm din ea o concepție unitară a cărturarului român asupra măsurii în care omul se poate exprima prin spirit, concluzia care s-a impus a fost că Udriște Năsturel a creat sub semnul umanismului [2]. Subliniem că ne referim la toate laturile activității sale creatoare și, ca atare, elementele pe care ne bazăm argumentația formează un complex în care scrierile slavone nu pot fi despărțite de cele în limba română. Ponderea pe care textele slavone o dețin în cadrul acestui complex este relevantă. Ideea aceasta, cu tot caracterul ei aparent paradoxal, se cuvine a fi supusă atenției opiniei științifice avînd bune șanse de acreditare.

---

[1] Vezi în acest sens studiile lui Dan Zamfirescu reunite în volumul *Studii și articole de literatură română veche*, București, E.P.L., 1967, precum și numeroasele articole ale aceluiași risipite prin diverse publicații.

[2] La „umanismul lui Udriște Năsturel" s-a referit nu de mult un specialist de marcă în problemele culturii noastre vechi, profesorul Virgil Cândea. Obiectul cercetării sale îl constituiau în special *Epigramma* și Prefața *Triodului Penticostar* slavon din 1649 (vezi *op. cit.*).

Scanned with OKEN Scanner

Putem califica acest „umanism în haină slavonă", profesat de Năsturel într-o bună parte a operei sale, drept umanism sui-generis? Nu, în mod categoric, deși are anumite particularități — unele derivînd din însăși limba în care a fost exprimat —, ce nu pot fi eludate și care îi conferă un profil aparte.

Trebuie spus de la bun început că, atunci cînd vorbim despre „umanism", ne referim la această noțiune într-un sens ceva mai larg decît ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin „umanismul Renașterii" (deși, confruntată chiar cu unele dintre preceptele fundamentale ale acestui fenomen bine precizat sub raport istoric și ideologic, activitatea culturală a cărturarului muntean nu ar fi dezavantajată). Spunem „umanism în sens larg", pentru că însuși fenomenul în discuție a fost complex și diferențiat ca factură în proporții notabile în realizările lui concrete de la un popor la altul, dar fără a propune estomparea limitelor acestui concept.

Umanismul românesc a fost un fenomen extrem de complex, care, avînd o serie de trăsături specifice născute din condiții sociale, istorice și culturale particulare, s-a lăsat mai greu definit tocmai din cauza raportărilor inadecvate ce se făceau la preceptele umanismului renascentist. Numai interpretarea materialist-dialectică a acestei probleme, cu perspectivele ei degajate de absolutizările înguste ale anumitor aspecte, exagerat socotite „fundamentale", a facilitat soluționarea de principiu a acestei chestiuni. Ar fi de prisos să căutăm la umaniștii români de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de al XVIII-lea, din punct de vedere al conținutului, ideile de bază ale corifeilor Renașterii occidentale sintetizate în acea filozofie a personalității umane descătușate, a lui „uomo piacevole", opusă ideologiei religioase ce se transla din evul mediu. Sub raportul bazei sociale, interpretarea marxistă ne oferă o motivație pertinentă: „de vreme ce umanismul românesc a avut o bază de clasă feudală (situație ce poate fi întîlnită și în alte țări din estul și sud-estul Europei, n.n.), el nu poate prezenta toate caracterele umanismului apusean (burghez), cum greșit s-a afirmat uneori. Aceasta se referă în special [...] la gradul de laicizare a gîndirii,

Scanned with OKEN Scanner

la atitudinea față de religie și biserică, dar și la formarea unei noi concepții despre lume în general." [1]

Reprezentînd, în speță, ideologia unei etape în care feudalismul, prin centrele sale urbane cele mai evoluate, se filtra către noile forme ale economiei capitaliste, persistența preceptelor ideologice medievale este justificabilă. „Chiar la unii umaniști italieni ideile laice se îmbină cu rămășițele gîndirii teologice și, pe de altă parte, nici umaniștii înaintați nu au atacat direct dogmele religiei."[2] Dacă ar fi să ne referim la stratificarea evidentă pe care o prezintă, de pildă, mișcarea de largă componență a umaniștilor ce au alcătuit Renașterea italiană, vom vedea că este destul de bine reprezentată categoria celor ce s-au aflat în strînsă legătură cu instituția bisericii. Exponenții așa-numitului „umanism teologic" (sau „creștin") au lăsat lucrări remarcabile în domeniul criticii, comentării, traducerii și editării de texte.

O astfel de discuție ar putea fi continuată la nesfîrșit. Se poate observa că soluțiile ce le propune interpretarea materialist-dialectică, acordată armonic la condițiile social-istorice date, oferă o descătușare evidentă a perspectivei. Rămîn totuși anumite puncte a căror rigiditate nu poate fi eliminată decît prin acceptarea unor căi ce includ o doză oarecare de compromis. Zonele rigide vor dispărea în momentul în care vom renunța la raportarea umanismului românesc la curentul care împrumută, într-o măsură sau alta, caracteristicile umanismului renascentist. Umanismul românesc (și cel practicat de Udriște Năsturel, desigur) nu este de factură renascentistă, ci post-renascentistă (istoricește mult mai firesc). El trebuie raportat la o nouă sinteză care a preluat o parte din trăsăturile Renașterii, dar a introdus și date specifice care țin de esența noului fenomen cultural. În cele ce urmează ne vom referi doar la aspectele care au tangență cu contextul operei lui Năsturel, urmînd ca în ultimul capitol al acestei lucrări să ne spunem punctul de vedere asupra fenomenului în ansamblu.

Convingerea noastră, formată în urma cercetării textelor lui Năsturel, este că acest cărturar nu poate fi încorporat,

---

[1] Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, București, Ed. Minerva, 1972, p. 265.

[2] *Ibidem*, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

în totalitate și fără operarea unor necesare distincții, „umanismului teologic". Multe din eforturile sale creatoare — începînd cu stabilirea unor texte adecvate, incluzînd traducerea de scrieri cu caracter religios și terminînd cu editarea lor — au fost ordonate, e adevărat, în direcția sprijinirii bisericii ortodoxe din Țara Românească, dar situația aceasta are o motivație reală și convingătoare. Format sub semnul dominanței religioase, exponent al marii nobilimi autohtone și legat direct de casa domnitoare, Năsturel, cu toate atributele ce l-au desprins din rîndul contemporanilor, a rămas totuși un om al timpului său.

Putem afirma, cu toate acestea, fără să greșim, că Năsturel a fost un laic, un mare cărturar laic, ce și-a pus inteligența și erudiția în serviciul unei campanii culturale, în al cărei cadru consolidarea ortodoxiei românești și lărgirea sferei sale de influență la popoarele învecinate constituiau puncte programatice de considerabilă pondere.

Umanismul lui Udriște Năsturel este o chestiune indubitabilă. El a fost umanist atît în formă, atunci cînd în structurarea scrierilor sale slavone sau în selectarea speciilor literare practicate se adresează tradițiilor culturii greco-latine, cît și în conținut, în situații al căror caracter admite folosirea acestui calificativ. Păstrător și promotor al tradiției istorice — motiv pentru care a aderat la campania de resuscitare a cărții slavone —, Udriște Năsturel s-a ridicat spre înțelegerea profundă a îndelungatei istorii a românilor pe aceste meleaguri, slăvind marii bărbați ce au făcut faima „pămînturilor dacice". Patriotismul său, trăsătură evident umanistă, s-a sublimat în efortul conștient de ridicare a spiritualității semenilor săi spre altitudini avantajoase și de propagare a ei în sfera valorilor europene.

Și totuși, Udriște Năsturel, care cunoștea în chip desăvîrșit limba latină [1], căruia antichitatea greco-latină îi era atît de familiară [2], s-a exprimat, într-o bună parte din scrie-

---

[1] „Și nu după puțină vreme, ajungînd la vîrsta tinereții, am căpătat deci în inima mea pentru limba romană sau latină, nouă vădit înrudită, atît de multă și caldă dragoste, dată de Dumnezeu, încît în minte și în inimă nu mai purtam aproape nici un alt gînd, ziua și noaptea, decît să învăț această limbă repetînd fără încetare." (*Prefața către Varlaam*, în traducere după *Literatura română veche*, (trat. acad.), vol. II, p. 278.)

[2] Vezi excelenta argumentație a lui Virgil Cândea *(op. cit.)*.

Scanned with OKEN Scanner

rile sale originale, în slavonă. În această limbă — „slăvitul dialect slavon", cum o numește însuși undeva —, Năsturel a scris predosloviile sale atît de remarcabile sub raport literar și documentar, versurile de factură barocă, textele inscripțiilor, ca să nu mai amintim de hrisoavele de cancelarie. Dragostea lui de umanist erudit se împărțea în mod egal între latină și slavonă. O spune textual în aceeași predoslovie închinată mitropolitului Varlaam al Moldovei: „Am fost îndemnat și încurajat pînă acum de iubirea mea pentru aceste două limbi, adică slavona și latina" [1].

Năsturel ajunge în chip firesc la ideea latinității limbii române — punct crucial în definirea profilului umanismului românesc — și tipărește, primul, această afirmație de maximă importanță, dar o face în limba slavonă. Tot în slavonă traduce și cunoscuta scriere latinească medievală *De imitatione Christi* a călugărului olandez Thomas a Kempis. Într-adevăr, „sfînta limbă slavonă" era limba sacră a unei arii cuprinzătoare a bisericii răsăritene. Evident însă că nu acesta este singurul motiv pentru care cel ce scrisese versuri pentru versiunea românească a *Pravilei* [2] și care îngrijise și prefațase tălmăcirea în limba poporului a *Evangheliei învățătoare* din 1642 o cultivă cu destulă consecvență.

Slavona — repetăm formularea anterioară — constituie pentru Udriște Năsturel un instrument de cultură cu valoare clasică, în cel mai adecvat sens al cuvîntului. Traducînd din latină (universala limbă a umaniștilor la a cărei prețuire răsăritul european ajunge abia în secolul al XVII-lea) în slavonă scrierea *De imitatione Christi* [3], cărturarul muntean are, în mod evident, convingerea realizării unui transfer valoric cel puțin echivalent.

Scria și tălmăcea „cu osîrdie" — cum spune el — într-o limbă aureolată de o tradiție culturală (N.B. — nu doar bisericească) deloc neglijabilă, într-o limbă ce putea oferi valorilor spirituale pe care le exprima posibilitatea răspîndirii dincolo de hotarele țării, pe un spațiu apreciabil din răsăritul Europei. Promotorii campaniei culturale din prima jumătate a secolului al XVII-lea sînt pe deplin conștienți de impor-

---

[1] Vezi *Literatura română veche*, ed. cit., vol. II, p. 278—279.
[2] Govora, 1640.
[3] Ce va cunoaște două reeditări în Ucraina.

Scanned with OKEN Scanner

tanța faptei lor. Propagarea cuvîntului gîndit, scris și tipărit pe pămînt românesc în arii culturale tot mai întinse era expres notificată în multe din predosloviile cărților ce ies din tiparnițele de la Govora, Cîmpulung și Mănăstirea Dealu. Or, înscrierea valorilor naționale — și scrierile rămase de la Udriște Năsturel poartă, indubitabil, pecetea valorii — în circuitul spiritualității universale reprezintă una din trăsăturile fundamentale ale curentului umanist. Textele originale în slavonă ale lui Udriște Năsturel, purtătoare ale concepțiilor sale umaniste, constituie, ne permitem să credem acest lucru, debutul *dialogului* pe care cărturarii români încep să-l poarte, într-o epocă ce îndemna, prin însuși spiritul ei, la generoase deschideri, cu confrații lor străini. Acest dialog, acest schimb de opinii, ce se va intensifica spre sfîrșitul secolului și va atinge apogeul în veacul următor, reprezintă o caracteristică de bază a umanismului nostru și în această privință logofătul din Fierești revendică pe drept calitatea de meritoriu precursor.

În acest context specific, ale cărui coordonate mai pot fi completate, ni se pare potrivit să vorbim de existența unui umanism românesc de expresie slavonă, printre ai cărui exponenți de seamă îl includem, pentru o parte a creației sale, pe logofătul Udriște Năsturel. Concretizare națională a unei mișcări de idei generată în estul și sud-estul Europei [1] de influențele filtrate din Occident și unite aci cu fondurile unor însemnate tradiții locale, această ipostază a umanismului trebuie, credem, acreditată și încorporată în istoria culturii noastre. Emanînd de la un eminent cărturar român, generate de realitățile noastre sociale și naționale, reflectînd spiritualitatea poporului nostru, unică în originalitatea ei, textele scrise în slavonă de către Udriște Năsturel constituie un moment notabil în evoluția culturii noastre vechi.

Odată acceptat, acest punct de vedere — poate încă insuficient argumentat — ar crea o perspectivă mai generoasă asupra dezvoltării armonioase a literaturii vechi în

---

[1] Pentru o idee întrucîtva asemănătoare a unui umanism sud-est european vezi I. C. Chițimia, *Umanism occidental și umanism sud-est european*, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom. 21, 1972, nr. 1, p. 25—30

Scanned with OKEN Scanner

deplină consonanță cu mișcările de spirit ale popoarelor Europei. Nu numai micșorarea în timp a intervalului în care putem fixa — în raport cu țările din apusul Europei — apariția și dezvoltarea umanismului românesc ar fi complementarea acestei perspective, ci și închegarea unui tablou aproape complet al primei etape a acestui curent, fie și în „haina" sa slavonă, condiționată obiectiv. Această imagine, ale cărei proeminențe s-ar constitui din strălucitele *Învățături ale lui Neagoe Basarab*, ca realizare magistrală a secolului al XVI-lea, și din scrierile slavone ale lui Udrișteă Năsturel, aparținînd, și cronologic, și prin sensibilele modificări ideologice, primei jumătăți a secolului al XVII-lea, ar face și mai evident efortul artistic prezent în permanență în vechea noastră cultură [1].

Scrierile în slavonă și, în genere, activitatea sa de cultură în această limbă au reprezentat corolarul, datorat în exclusivitate valorii individuale a lui Udrișteă Năsturel, al unei campanii lipsite de perspectivă. Spirit ferit de închistare, Udrișteă Năsturel a fost printre primii care au înțeles acest lucru. Slavona și posibilitățile pe care i le oferea ea au reprezentat preferința omului de cultură Năsturel [2], dar acesta nu s-a opus niciodată [3] folosirii limbii române, limba poporului pe care îl voia luminat. El traduce *Viața sfinților Varlaam și Ioasaf*, dar nu tipărește această scriere atît de populară — descendența manuscrisă este edificatoare —, pentru că tiparnițele erau un monopol voievodal, iar politica culturală impusă de domnitor avea, pentru moment, alte coordonate. La fel rămîn netipărite și versiunile românești ale *Învățăturilor lui Neagoe Basarab* și *Vieții patriarhului Nifon*, realizate de persoane din preajma lui Udrișteă Năsturel. Dar cărțile, ce puteau, ba chiar trebuiau să fie imprimate — codicele de legi și scrierile parenetice în a căror tălmăcire Udrișteă Năsturel este implicat direct — au fost tipărite în aceleași tipografii domnești sub atenta supraveghere a înțeleptului umanist.

---

[1] Vezi Dan Zamfirescu, *Conștiința efortului artistic în literatura română veche*, în *Studii și articole de literatură română veche*, p. 16—25.

[2] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 253 și urm.

[3] Așa cum s-a arătat în unele analize grăbit efectuate (cf. Victor Papacostea, *Les origines de l'enseignement superieur en Valachie*, în *Revue des études sud-est européennes*, I, 1963, nr. 1—2).

Scanned with OKEN Scanner

Din diversitatea formelor de umanism existente, lumea românească din acea primă jumătate a secolului al XVII-lea, aflată la confluența atîtor înrîuriri, a recepționat, prin mediere, ideile așa-numitei „Renașteri catolice", pe care răsăritul Europei o va contacta în etapa de „occidentalizare a ortodoxiei", ale cărei coordonate fuseseră fixate de Petru Movilă, mitropolitul Kievului [1].

Concepțiile lui Udriște Năsturel depășesc uneori această sferă de idei, dar cele mai multe dintre manifestările lor concrete rămîn simptomatice pentru starea de fapt. Intelectual elevat, el scrie versuri encomiastice, precum cărturarii eruditi ai Renașterii [2], dar folosind tipare baroce, cultivă cu pasiune limba latină și se ocupă de educarea în același sens a fiilor săi [3], își transformă prenumele în Orest, după maniera renascentistă, dîndu-i o rezonanță grecească [4], dar nu renunță, în spiritul unei extravaganțe specifice epocii, nici la forma biblică Uriil [5], meditează asupra labilității sorții omenești și participă la discuțiile de subtilitate teologică ce se organizau în casa mitropolitului Ştefan — un fel de Ateneu movilean, păstrînd, evident, proporțiile — și la care erau prezenți, alături de români, teologi greci de mare faimă, ca celebrul Syrigos, Pantelimon Ligaridis, Blassios, Malachias — și profesori și clerici ucraineni versați în aceste chestiuni. Udriște Năsturel traduce în slavonă celebra scriere religioasă *De imitatione Christi*, dar celelalte opere originale ale sale sînt pronunțat laice, astfel încît, „umanismul său teologic", noțiune pe care am introdus-o în discuție, este mult mai puțin pregnant în comparație cu cel al cărturarilor ce vor da, către sfîrșitul veacului, cunoscuta traducere a *Bibliei*.

Trebuie să admitem că cel care a dat în prefața *Triodului Penticostar* din 1649 o remarcabilă mostră a cunoștințelor sale de filozofie clasică, reușind să transforme un text obișnuit într-o sintetică demonstrație, poseda serioase elemente în acest domeniu. Era imposibil ca acest solid funda-

---

[1] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 263—264.

[2] Vezi Jakob Burckhardt, *Cultura Renașterii în Italia*, vol. I, București, 1969, p. 305—322.

[3] Virgil Cândea, *Les intellectuels* ... (II), p. 648—649.

[4] Pentru manieră, vezi J. Burckhardt, *op. cit.*, vol. I, p. 296.

[5] Vezi N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc*, p. 20.

Scanned with OKEN Scanner

ment umanist să nu-i revele principalele idei ce vor fi cristalizate apoi de un Miron Costin sau un Dimitrie Cantemir. Udriște Năsturel constată asemănarea dintre limba latină și română, e adevărat, la cîțiva ani după moldoveanul Ureche, dar, spre deosebire de acesta, și nu numai de el, cărturarul muntean face publică prin tipar, pentru prima oară, o asemenea idee fundamentală aparținînd unui român. Vorbind despre „țările dacice", peste care stăpînea Matei Basarab, Năsturel se referă — putem presupune acest lucru — la neîncetata continuitate a românilor pe pămînturile de la Dunăre și Carpați. Tipărind cărți românești și slavonești pentru „ungrovlahi" și „moldovlahi", Năsturel afirmă unitatea poporului român, fapt incontestabil pentru el.

Adept de principiu al unui umanism de limbă slavonă, formă „clasică" pe care el a considerat-o potrivită pentru acele vremuri și pentru intențiile momentului, dar scriind și tălmăcind pentru ai săi într-o limbă română ce nu este cu nimic mai prejos decît cea a lui Varlaam, afirmînd cu consecvență marile adevăruri istorice legate de limba și poporul nostru, Udriște Năsturel a fost unul dintre primii ctitori ai spiritualității românești moderne, unul dintre primii în șirul marilor bărbați care au făurit, cu modestie și perseverență, temeliile culturii românești.

Scanned with OKEN Scanner

„STIHURILE LA STEMĂ"

O POEZIE EMBLEMATICĂ SUI-GENERIS

ÎNCEPUTURILE

Arătam într-unul din capitolele precedente că unele dintre volumele ieșite de sub teascurile tipografiilor din Țara Românească în prima jumătate a secolului al XVII-lea — component de primă însemnătate al structurii epocii de renaștere culturală inaugurată și susținută de voievodul Matei Basarab și de cei din preajma sa — aduc un element nou în maniera de alcătuire a cărții editate și anume versurile (un grupaj de stihuri ce variază ca număr) dedicate patronului tipăriturii. Deși pentru primele decenii de activitate tipografică aceste versuri nu constituie o prezență absolut generală [1], situațiile în care ele apar — chiar pentru această etapă —, majoritare totuși, dar, mai ales, remarcabila înflorire pe care o va cunoaște această modalitate în practica editorială și, în ultimă analiză, în literatura noastră din secolul al XVII-lea ne îngăduie să le socotim drept o particularitate însemnată a tipăriturilor din acel veac și să le tratăm ca atare.

Primele stihuri de acest fel, alcătuite de Udriște Năsturel și tipărite în *Molitvenicul* cîmpulungean din 1635 [2] și în

[1] Nu găsim astfel de versuri în cele două *Psaltiri* slavone ce se tipăresc la Govora în 1637 (vezi *B.R.V.*, vol. I, p. 104—106) și 1638 (vezi *B.R.V.*, vol. I, p. 188), în *Evanghelia învățătoare* (Govora, 1642; vezi *B.R.V.*, vol. I, p. 120—123; vol. IV, p. 189) și nici în *Învățăturile preste toate zilele...*, carte apărută la Cîmpulung, în 1642 (vezi *B.R.V.*, vol. I, p. 125—127; vol. IV, p. 189).

[2] Versurile din *Molitvenicul* slavon au fost reluate în *Pravila mică*, tipărită în românește la Govora, în 1640. Deoarece primele descrieri ale *Molitvenicului* din 1635 (cele datorate lui Petre Munteanu, în *Arhiva*

Scanned with OKEN Scanner

Antologhionul slavon din 1643 (imprimat tot la Cîmpulung), sînt scrise în limba slavonă. Faptul că au fost compuse în slavonește este justificat, în parte, de contextul cărților în care urmau a fi tipărite — spunem *în parte*, întrucît *Pravila mică* este, totuși, o lucrare tălmăcită în românește —, de atmosfera generală a epocii în care voievodul Matei Basarab și învățatul său consilier Udriște Năsturel au încercat — în termenii pe care i-am prezentat pe scurt într-un paragraf anterior — o mișcare de resurecție a culturii slavone în Țara Românească și, evident, de preferința de factură deosebită pe care același Udriște Năsturel, autorul lor, declarat sau acceptat, o arăta pentru slavonă.

S-ar putea vorbi, în acest plan, de o anumită continuitate între creațiile în versuri din secolele precedente[1] și stihurile ce apar acum, în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Similitudinile se limitează însă la acest aspect al învelișului lingvistic pentru că, spre deosebire de *pripealele* lui Filotei, de stihurile lui Simion Dedulovici sau de cele pe care le scrie mitropolitul moldovean Anastasie Crimca la începutul secolului al XVII-lea și în care conținutul religios este predominant, versurile lui Năsturel, deși tipărite în fruntea unor cărți bisericești, rămîn niște scrieri eminamente laice. Faptul că au fost tipărite — caracteristică ce va însoți cvasi-totalitatea textelor la care ne vom referi în acest capitol — le-a oferit unica posibilitate de a-și apropia notorietatea și de a-și asigura o descendență deloc neglijabilă.

Scriind aceste versuri în limba slavonă — o primă și necesară „etapă" în activitatea sa de „stihuitor" —, Năsturel

---

societății științifice și literare, tom. IV, Iași, 1893, p. 324—326, și I. Ohienko, **Історія українського друкарства**, vol. I, Lvov, 1925, p. 364—365) au fost incomplete, în cercetările mai vechi (opinie conservată, în mod curios, și în lucrarea lui L. Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 74) se considera că prima tipărire a acestor versuri este cea din *Pravila* de la Govora (1640). Adevărul a fost restabilit în 1938, cînd Dan Simonescu și D. P. Bogdan au dat prima descriere a unui exemplar ce nu prezenta defecțiuni (vezi *Începuturile culturale ale domniei lui Matei Basarab*, în *Închinare I.P.S. Patriarh Miron* ..., București, 1938; și extras din *Biserica ortodoxă română*, an. 56, 1938, nr. 11—12, p. 866—880; precum și *B.R.V.*, vol. IV, p. 181—188).

[1] Vezi [Valeria Costăchel, P. P. Panaitescu, A. Cazacu] *Viața feudală în Țara Românească și Moldova (sec. XIV—XVII)*, București, 1957, p. 516—517.

Scanned with OKEN Scanner

urmează un model ale cărui date esențiale fuseseră stabilite de către umaniștii Renașterii. El izbutește să introducă în practica editorială (și în arsenalul speciilor literare) din Țara Românească — de unde va trece curînd în Moldova și Transilvania — maniera alcătuirii și tipăririi la începutul cărților a unor versuri de laudă, brodate pe un anumit motiv.

La o primă analiză, stihurile slavone ale lui Udriște Năsturel pot fi încadrate în categoria creațiilor cu caracter encomiastic, avînd drept temă — notificată uneori și în titlu — proslăvirea stemei Basarabilor, ce era imprimată, de obicei, pe versoul filelor de titlu ale cărților patronate de voievod. Este vorba, însă, de o circumscriere operată în termeni generali, deoarece în fiecare dintre grupajele de versuri luat în parte — fie că ne referim la cele ale lui Năsturel care inaugurează o serie prestigioasă, fie că le aducem în discuție pe cele ce le-au urmat — dezvoltarea internă a ideilor atinge planuri și, implicit, urmărește scopuri ce depășesc categorisirea enunțată.

Astfel, în primele versuri (tipărite în *Molitvenicul* din 1635 și reeditate fără modificări esențiale[1] în *Pravila mică*) intitulate — în traducere — *La prealuminata stemă a milostivilor domni Basarabi*[2] invocarea stemei și descrierea ei sumară din punct de vedere heraldic:

Страна сїѧ в знаменїе, птїцꙋ врана носитъ.
На егоже нн҃ѣ вын, и оуѧсло виситъ

(Țara aceasta drept stemă pasărea corb poartă,/ Iar pe gîtul ei acum și o cunună atîrnă)

reprezintă o modalitate, destul de subtilă, de trecere către intenția propriu-zisă a autorului: glorificarea dinastiei Basarabilor și, pe această cale, a familiei ce se afla pe tron în acel moment. Translația aceasta nu are nimic forțat. În raport cu stema este parcurs drumul invers — de la simbolurile înmănuncheate în compoziție către concret, iar din punct de vedere al realizării în cel de-al doilea vers al disti-

[1] În ambele tipărituri Năsturel folosește pentru prenumele său forma cu rezonanță biblică *Uriil*. Cf.: Uriil Nasture(l) *(Molitvenic)*, Uriil Nasture (?) o(t) [din] F[ierești] *(Pravila)*.

[2] Ca și în capitolul consacrat lui Udriște Năsturel, pentru versurile acestuia, apelăm la traducerile din *Literatura română veche*, vol. II, p. 272—274.

hului citat mai sus, unde se vorbeşte de „cununa ce atîrnă acum pe gîtul“ [păsării] — semn al domniei — rezolvarea este bine aleasă.

Sînt reliefate apoi meritele, vitejia şi, mai ales, vechimea (element extrem de important) dinastiei Basarabilor (домꙋ рода Басарабъ), făcîndu-se aluzie la persoana domnitorului Matei Basarab, care urcase pe tronul ţării prin forţa armelor (cu o „biruinţă ce minunează auzul multora“) împotriva voinţei Înaltei Porţi.

Năsturel revine apoi la elementele stemei şi selectează dintre acestea două — пр(с)толъ: „tronul“; палица: „sceptrul“ — ce-i erau necesare pentru sublinierea, nu lipsită de iscusinţă, a celor două trăsături fundamentale pe care voia să le scoată în evidenţă: *mărirea* şi *vitejia*. „Poetul“ ţine să remarce atmosfera de relaxantă bunăstare pe care domnia lui Matei din Brîncoveni a instaurat-o în ţară — semn firesc al unei cîrmuiri înţelepte — şi încheie printr-o invocare a divinităţii în sprijinul aceleiaşi case domnitoare, apelînd, simetric şi subtil, la imaginile-simbol din stemă:

Не дай испровещися Бж҃е в гꙋбителство.
И оѵвѧслꙋ ихъ семꙋ, не искидати сѧ.
Врана въ вѣки персеи, не излагати сѧ.

(Nu lăsa să se risipească, Doamne, în pieire/A lor coroană şi jos să cadă,/ Iar al corbului piept fă să fie pururea ferit.)

Unitatea de concepţie şi realizarea artistică ale acestor versuri slavone sînt sensibil superioare versiunii româneşti [1]

---

[1] Este vorba de cele şase versuri româneşti tipărite în *Evanghelia învăţătoare* (Mănăstirea Dealu, 1644, f. 1v), sub titlul *Stihuri în Stema Domniei Ţărîi Rumâneşti, neam casei Băsărăbească* (vezi *B.R.V.*, vol. I, p. 144, şi *Literatura română veche*, vol. II, p. 273).

Iată cele trei distihuri:

Ceastă ţeară corbu-ş poartă întru pecétea ei,
fericit acum se-au dat adaos peceţii.
Scut la pieptul corbului cu un semn ca acela,
om den jeţiu şezîndu-ş toiag laudă acela.
Mare neam băsărăbesc cu aceasta semnează
că marea acelor isprăvi a toţ să-i vază.

În nota cu privire la Udrişte Năsturel din antologia de *Literatură română veche* (vol. II, p. 270), se opinează că avem de-a face cu traducerea prescurtată a stihurilor slavoneşti tipărite în *Molitvenic* şi în *Pravilă*, tălmăcirea fiind făcută nu de Udrişte Năsturel, ci de altcineva.

ce va apărea cîțiva ani mai tîrziu și probează, credem, elocvent talentul poetic al cărturarului român [1].

Avînd un titlu oarecum asemănător — (în traducere) *La prealuminata stemă a prealuminatei case a măriilor lor, Domnilor Basarabi* —, ce poartă pecetea înclinației spre construcția prețioasă a autorului lor, versurile slavone tipărite în 1643 în *Antologhionul* cîmpulungean [2] relevă vizibilele mutații ce s-au produs în planul maturizării creatoare a lui Udriște Năsturel, transformări condiționate de acumulările de diverse ordine.

Versurile sînt construite pe două modalități, a căror delimitare, depistabilă la o lectură atentă, este operată prin

---

Ne raliem fără rezerve la cea de-a doua parte a ipotezei (vezi părerea noastră în *Umanistul român Udriște Năsturel — autor de versuri în limba slavonă*, în *A.U.B.*, Limbi slave, XXI, 1972, p. 9—10; *Udriște Năsturel*, p. 282—284), pentru că, în mod cert, stihurile citate mai sus nu pot aparține cărturarului de elevată sensibilitate care a dovedit în numeroasele scrieri românești rămase de la el că avea un simț al limbii deosebit de acut și o capacitate creatoare permanent acordată cu legile armoniei lingvistice. Or, rîndurile de mai sus, care sînt printre primele stihuri românești tipărite, conțin o serie de stîngăcii evidente, ce nu se regăsesc în alte texte românești, copiate sau tipărite în epocă.

O simplă lectură ne poate convinge că punctul de plecare al acestor versuri îl formează stihurile slavonești amintite mai sus. Dar, considerînd mai atent „varianta" românească în comparație cu originalul slavon, ne-am putut da seama că ne aflăm în fața unei „traduceri" prescurtate ce tinde, însă, către o prelucrarea destul de liberă a conținutului primar.

Despre o traducere propriu-zisă putem vorbi doar în cazul primului vers:

Страна сїѧ в знаменїе, птицѣ врана носитъ

(Ceastă țeară corbu-ș poartă întru pecétea ei),

pentru că, în continuare, atenția autorului stihurilor românești este atrasă de semnificația scutului (cu coroană trilobată și cruce bizantină) cu care este marcat pieptul corbului. Este un element nou, pe care Năsturel nu îl selectase în versurile sale. Din modelul slavon mai sînt reținute imaginea bărbatului cu sceptru așezat pe tron și semnificația vitejiei descendenței casei Basarabilor sublimată heraldic.

Prelucrătorul-traducător a lăsat la o parte atît aluzia la atmosfera de dreptate și echilibru interior instaurate în Țara Românească de voievodul Matei Basarab, cît și invocația finală, element de bază al structurii versurilor slavone care i-au stat înainte.

[1] Vezi, în acest sens, și aprecierea avizată a lui L. Gáldi, *op. cit.*, p. 74.

[2] Vezi f. 1v, detașată și conservată la B.A.R. într-un plic sub nr. 14 (*B.R.V.*, vol. I, p. 128—136; vol. IV, p. 189—190).

Scanned with OKEN Scanner

folosirea nuanțată a lexemelor verbale în funcție de persoana căreia i se adresează autorul.

Primele patru versuri (grupate la fel, în distihuri) sînt orientate spre captarea atenției cititorului, realizată concret prin utilizarea unor imperative plasate la începutul versurilor 1 și 3. Persoana a II-a singular a acestor imperative ușurează un contact ceva mai direct cu lectorul, aducînd în același timp și o nuanță de obligativitate în receptarea elementelor pe care le transmite autorul. Acestea țin iarăși de conturarea vechimii dinastiei Basarabilor și de glorificarea ei în genere.

Interesant de subliniat că, de această dată, stema este invocată în ansamblul ei:

Зри сїѧ знаменїа воеводы славнагѡ,
Ихже съдръжитъ страна сїѧ ѡ(т) вѣка давнаго.

(Privește această stemă a voievodului vestit,/ Care ține țara aceasta din veac îndepărtat.)

Detalierile cu care ne obișnuise grupajul precedent lipsesc. Din întreg inventarul de simboluri al herbului voievodal, Năsturel alege doar *crucea* aflată în ciocul corbului și îi precizează semnificațiile:

И разꙋмѣй ꙗко нетꙋне в оустехъ вранъ кр(с)тъ имаетъ
Землю сїю началника бл҃гоч(с)тїе симъ ꙗвлꙗетъ.

(Și înțelege că nu în zadar corbul în cioc crucea ține,/prin ea dreapta credință a conducătorului acestei țări arată.)

Atenția autorului se îndreaptă apoi, brusc, asupra voievodului — a cărui persoană fusese prezentă, indirect, și în prima parte a grupajului —, căruia i se face o serie de urări de sănătate, viață și domnie îndelungate. Verbele, principalul instrument cu care operează Năsturel în aceste stihuri, sînt folosite acum la modul infinitiv, iar contextele le conferă valoare de conjunctiv, extrem de utilă pentru concretizarea intențiilor sale:

Бъ здравїи телеснѣ(м) бл҃гоѡбразиѡ дл҃годньствовати
и въ цр(с)твїи нз(с)но(м) съ и(з)бранными вѣчнѣ ликъствовати.

(În sănătate trupească ani mulți împodobiți să ai/și în împărăția cerească veșnic cu cei aleși să te bucuri.)

Ne-am oprit ceva mai mult asupra acestor versuri în limba slavonă ale lui Udrişte Năsturel pentru că ele sînt primele producţii dintr-o serie ce va fi remarcabil reprezentată cel puţin sub aspect cantitativ. Dar nu numai atît. Se va putea observa din elementele pe care le vom prezenta în paginile ce urmează că stihurile lui Năsturel au reuşit, în cîteva planuri importante, nu numai să creeze o tradiţie — o bună tradiţie, dealtfel —, ci să configureze şi o anumită descendenţă deloc dificil de depistat prin separarea cîtorva note comune unei întregi serii.

MODELE PROBABILE

Au fost oare aceste versuri o inovaţie literară (şi editorială) a lui Udrişte Năsturel, sau cărturarul muntean a urmat nişte modele ce existau şi circulau deja în epocă? Sînt întrebări pe care cercetătorii şi le-au pus în treacăt şi e firesc, deci, ca răspunsurile date să nu fie complet satisfăcătoare. Considerarea acestor stihuri — în genere — (şi nu ne referim aci doar la cele semnate de Udrişte Năsturel) s-a făcut, atunci cînd s-a făcut, sub semnul grabei şi al lipsei de interes.

Ilie Bărbulescu vedea în aceste stihuri (evident, întreaga serie) o etapă notabilă a legăturilor literare slavo-române („Era deci, înainte de Dosoftei, o oarecare atmosferă îndemnătoare la poezia slavonească şi românească în acelaşi timp: în această atmosferă, versificarea românească cultă ieşea, ca mai toate manifestările vieţii noastre literare de atunci, din cea slavă, care-i slujea drept model“ [1]), lăsîndu-ne pe noi să medităm dacă se referea la nişte modele slave dinlăuntru, „slavo-române“ (poezie slavonă se scrisese, după cum am văzut, la noi, şi faptul nu trebuie neglijat), sau la o înrîurire externă.

Oprindu-se pe scurt asupra stihurilor lui Năsturel imprimate în *Molitvenicul* din 1635, George Călinescu consideră că această „obişnuinţă de a deschide cărţile cu o epigramă, adică cu o scurtă versificaţie omagială pentru principe,

[1] Vezi Ilie Bărbulescu, *Versificarea la noi înainte de Dosoftei*, în *Arhiva*, 1923, p. 199.

Scanned with OKEN Scanner

trecuse prin tipăriturile grecești și în cele slavone“ [1]. O înrîurire grecească, venită, deci, prin filieră slavă. (Dar care anume? Lipsa de preciziune persistă.)

Din mai multe motive, ipoteza lui George Călinescu — cel puțin pentru această primă etapă — este greu de acceptat. Pentru admiterea unei astfel de explicații, ar fi necesară construirea unui fundament de argumente imposibil de realizat în contextul interferențelor culturale care au generat climatul spiritual în Țara Românească din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

În condițiile influenței culturale ce se filtra dinspre Ucraina — și care în domeniul tipăririi și editării cărților este covîrșitoare —, ni se pare firesc să căutăm sursa manierei respective în tipăriturile ucrainene ale timpului.

Versuri de laudă la adresa mecenaților scriseseră umaniștii Renașterii occidentale. Europa răsăriteană va recepta ideea alcătuirii unor versuri omagiale și o va cultiva cu insistență. Versurile vor inaugura apoi cărțile și vor fi adresate, într-un gest de suprem respect, patronilor tipăriturilor sau persoanelor cărora volumele cu pricina le erau dedicate. Așa va proceda, de pildă, celebrul umanist polon Mikolaj Rej, ca să dăm doar un singur exemplu [2].

Deosebit de interesantă este evoluția pe care aceste *stihuri inaugurale* au cunoscut-o în literatura ucraineană începînd cam din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Versurile omagiale devin, evident, fără a-și pierde caracterul encomiastic, *versuri la stemă*, se transformă, cu alte cuvinte, într-o subspecie a poeziei emblematice.

Această puternică înrîurire venită din partea poeziei emblematice nu este întîmplătoare. Literaturile polonă și ucraineană, ca și cea rusă, dealtfel, au fost deosebit de receptive la acest gen de literatură (cu rădăcini în operele părinților bisericii și ale scriitorilor renascentiști) pe care scriitorii Barocului le-au cultivat cu insistență.

Dacă volumele lui Otto Venius *(Emblemata Horaziana, Amorum Emblemata)*, apărute la începutul secolului al

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, p. 52.

[2] Vezi *Chronyka albo Postylla* (ediție fotomecanică, Varșovia-Wrocław-Cracovia, 1965).

Scanned with OKEN Scanner

XVII-lea și retipărite în numeroase rînduri, n-au reușit să aducă în răsăritul slav gustul simbolicii erotice încărcate de metaforă, literatura polonă și cea rusă și-au apropriat în schimb versurile lui Hermann Hugo strînse în volumul *Pia desideria*. Poeziile acestuia în care *„lemmele"* erau citate biblic au părut probabil, prin caracterul lor, mai apropiate și, desigur, mai acceptabile pentru spiritul din Europa răsăriteană. Tematica poeziilor latinești ale lui Hugo, care au cunoscut pînă în secolul al XVIII-lea mai bine de cincizeci de reeditări (ediții ne varietur sau variante modificate prin prelucrări și adaptări), și, în bună parte, inventarul de metafore trimit la comentariile (un fel de explicații în spirit religios) pe care Bernard Klerwoss le făcuse pe marginea *Cîntării Cîntărilor* [1] și cărora poezia barocă, laică sau religioasă le va fi, dealtfel, mult îndatorată. Hugo va avansa. La el chipurile celor doi îndrăgostiți ce-și împodobesc frunțile cu cununi florale *(Cîntarea Cîntărilor)* stau alături de sufletul omenesc închipuit sub forma unui copil închis într-o cușcă, surprinzător imaginată ca o cutie toracică, închegată între zăbrelele coastelor. Imaginea aceasta, simbol al trupului ca închisoare a sufletului — împrumutată din platonismul tîrziu [2] —, nu poate decît să frapeze pusă lîngă cea a unui Crist preocupat să salveze sufletul omenesc scufundat în oceanul de păcate al acestei lumi.

Polonezii vor traduce volumul lui Hugo de patru ori. În rusește ea va fi tipărită în trei rînduri, iar în Ucraina își va găsi și un prelucrător [3]. Destinul acestei culegeri de stihuri emblematice este ilustrativ pentru interesul pe care l-a manifestat răsăritul Europei față de acest gen de literatură. Acest interes a fost desigur suscitat de motive multiple, dintre care unele chiar extraliterare. Dimitrij Čyževskyj,

---

[1] Vezi D. Čyževskyj, **К проблемам литературы барокко у славян**, p. 23.

[2] *Ibidem*.

[3] Circulația culegerii respective în țările slave e departe de a se limita la faptele expuse. A existat și o versiune croată, iar în Cehia au circulat exemplare latinești, lectura poeziilor în original neridicînd probleme deosebite. Se pare, dealtfel, că avem de-a face cu un adevărat fenomen în literatura europeană a secolului. Cartea catolicului Hugo a distrus barierele confesionale, bucurîndu-se de același succes și în mediile protestante (vezi D. Čyževskyj, *op. cit.*, p. 24).

Scanned with OKEN Scanner

exeget pe care l-am citat în cîteva rînduri, pune la îndoială (*op. cit.*, p. 24, 26) opinia unor cercetători sovietici — a lui A. Morozov, în speță [1] —, potrivit căreia pătrunderea culegerilor de poezie emblematică în Rusia, către începutul secolului al XVIII-lea, trebuie așezată în legătură cu dorința expresă a autorităților imperiale de a procura material pentru stemele nobiliare ce urmau a fi introduse. Ipoteza ni se pare totuși pe deplin plauzibilă. Țarul Petru I a comandat la Amsterdam o astfel de culegere — cuprinzînd peste 1 000 de gravuri [2] —, care se va reedita în numeroase rînduri, și tot din înalt ordin imperial Teofan Procopovici, cărturar ucrainean aflat în serviciul curții, el însuși autor de versuri emblematice [3], va tălmăci culegerea spaniolului Saavedra, *Princeps Christianus*.

Aproape toți literații de oarecare pretenție din epocă sînt mari consumatori — și pe alocuri autori — de poezie emblematică. Culegerile cuprinzînd gravurile întovărășite de stihuri s-au aflat pe mesele preoților, în bibliotecile oamenilor de stat și în sobrele odăi de meditație ale teologilor [4]. Polonia a dat, așa cum arătam într-unul din capitolele precedente, chiar un mare autor de versuri emblematice — Zbigniew Morsztyn. Chestiunea originalității acestor texte — cîteva sînt în proză — este încă deschisă. S-a stabilit deocamdată că reprezintă ilustrări ale unei culegeri de embleme ce s-a tipărit întîi la Antwerpen și apoi la Auxerre, dar exemplarele ediției franțuzești, descoperite pînă în clipa de față, conțin doar gravurile și „lemmele" concentrate [5]. N-ar fi deloc exclus ca manuscrisul lui Morsztyn — descoperit și valorificat nu demult — să conțină o operă complet originală. S-ar putea — ca și în cazul celor două culegeri ce au fost tipărite și au circulat în Ucraina: *Ithica-ieropolitika* și panegericul (în polonă) dedicat prelatului cărturar Lazar

---

[1] A. Morozov, **Проблемы барокко в русской литературе XVII | начала XVIII века**, în **Русская литература**, 1962, nr. 3; *Idem*, **Проблемы европейского барокко**, în **Вопросы литературы**, 1968, nr. 12.

[2] Intitulată *Symbola et emblemata selecta*, ed. I, 1705.

[3] A scris un ciclu întreg de versuri emblematice pe care intenționa să le tipărească spre a cinsti memoria mitropolitului Jasynskyj al Kievului, același Jasynskyj cu care Dosoftei fusese în strînse legături cărturărești (vezi D. Čyževskyj, **Історія української літератури**, p. 269).

[4] Vezi D. Čyževskyj, **К проблемам...**, p. 26.

[5] *Ibidem*, p. 25.

Scanned with OKEN Scanner

Baranovič — să avem de-a face tot cu produse închegate în afara unor înrîuriri absolut copleșitoare.

Era foarte firesc ca sugestiile pe care acest gen de literatură — în imensa majoritate a cazurilor fiind vorba de versuri — să fie acceptate și, datorită insistenței pe care o impunea popularitatea speciei, să fie destul de ușor asimilate în practica celor care se îndeletniceau cu compunerea versurilor omagiale ce se imprimau în fruntea tipăriturilor. Platforma comună care să permită transferul exista. Stihurile emblematice descifrau — de cele mai multe ori prin intermediul unei „lemme", formulare ce esențializa prin maximă concentrare lingvistică și efort metaforic — simbolurile cuprinse într-un desen. Versurile la stemă aveau drept scop „explicarea", dacă se poate spune așa, a combinației heraldice din stema persoanei ce patronase sau sprijinise material tipăritura respectivă. Punctele comune dintre tipurile fundamentale ale celor două specii au permis cercetătorilor să considere, să califice mai bine-zis, în virtutea unei filiații ce nu poate fi pusă la îndoială sub raport cronologic, versurile la stemă drept o ramificație de un tip special, în descendență nealterată însă, a poeziei emblematice [1].

Grupajele de stihuri pe care le-am cercetat — mai ales în tipăriturile ucrainene din prima jumătate a secolului al XVIII-lea — ne îndeamnă să credem că tiparul primordial, schema de alcătuire a stihurilor respective apar, preluate cu conștiinciozitate în versurile slavone ale lui Năsturel de care ne-am ocupat mai sus — mai ales în primul grupaj, cel tipărit în *Molitvenicul* de la Cîmpulung.

Tălmăcirea simbolurilor, uneori în totalitate, alteori selectiv, era de obicei urmată de transferarea calităților pe care autorul încerca să le solicite însemnelor din stemă asupra reprezentanților casei (princiare sau nobiliare) în chestiune.

Fără a fi logoreic, Năsturel nu este, în cele două grupaje de versuri slavone pe care le-am comentat la începutul capitolului, deloc zgîrcit în constituirea unor imagini care, prin amploarea materialului lexical, urmăreau, desigur, să cîștige un plus de sugestivitate. Un confrate al lui din Ucraina — într-ale stihuirii, bineînțeles — este ceva mai parcimonios în exprimare, și nu s-ar putea spune că tabloul cu finalitate

[1] D. Čyževskyj, Історія української літератури, p. 269.

encomiastică pe care îl realizează în patru versuri nu este convingător. Cele două trăsături care i s-au părut autorului fundamentale pentru definirea casei Movileștilor — mitropolitul Petru Movilă era persoana glorificată prin stemă — sînt delimitate limpede în simbolurile fundamentale ale herbului și apoi, simetric, dezvoltate prin generalizare. Iată, în tălmăcire, versurile, scrise în slavona ucraineană:

[Cele]două spade arată cutezanța în treburile cavalerești;
Crinul cu cruce simbolizează credința creștinească.
În casa aceea pietatea sinceră locuiește
Și gloria nepieritoare și-a făcut lăcaș veșnic.

Numărul stihurilor, grupate de regulă în distihul pe care tradiția renascentistă îl impune încă, nu contează deci prea mult. Compunerile foarte scurte nu sînt însă o apariție frecventă nici în lungul șir de texte din tipăriturile ucrainene și nici printre cele pe care ni le oferă cărțile românești din secolul al XVII-lea și de la începutul celui următor. Versul lung, de la unsprezece silabe în sus, care este, de fapt, versul Europei răsăritene din acel timp, este cultivat cu consecvență. Cadențele largi pe care le oferea erau foarte potrivite și, evident, ușor de acordat cu intențiile celor ce-și încercau penele în alcătuirea de stihuri la stemă.

Tiparele fundamentale ale speciei n-au ridicat niciodată ziduri inatacabile în calea fanteziei și „inspirației" stihuitorilor. Libertățile pe care și le permit autorii de versuri la stemă nasc din însăși non-rigiditatea poeticii și a conștiinței „artistice" (dacă nu cumva calificativul nu e puțin nelalocul lui, în cazul de față) a literatului baroc. Lipsa de opreliști merge pînă la substituirea totală a speciei pe care o deloc neglijabilă tradiție o fixase.

Năsturel, pionierul acestor stihuri în literatura noastră, așază, în ultimele două tipărituri pentru care compune versuri, sub stema Doamnei Elina, nu stihuri la stemă, ci epigrame, dintre care ultima, cea din *Triodul Penticostar* din 1649, consacrată unei subtile idei platoniciene. Stihuri în care glorifica *numele* membrilor unei familii scria, prin 1627, și ieromonahul ucrainean Tarasij Zemka și le publica

Scanned with OKEN Scanner

sub stema „domnilor Balabani"[1], în cunoscutul *Lexicon slavo-rusesc* al lui Pamvo Berînda.

Uneori, stema și elementele ei constitutive, a căror descriere o recomandau în principiu schemele prestabilite, reprezintă doar un pretext de la care pornește autorul pentru a comunica, înveșmîntată în metaforă, o idee exterioară mobilului declarat în titlul stihurilor. Dăm un singur exemplu. Este vorba de versurile în limba polonă alcătuite de Petru Movilă și tipărite în volumele ce alcătuiesc al doilea „tiraj" [2] al ediției din 1635, în care înaltul prelat și-a publicat cunoscuta sa *Cuvîntare duhovnicească*, rostită în același an la Iași, în română și polonă, cu ocazia celebrării căsătoriei fiicei domnitorului Vasile Lupu, Maria, cu nobilul polon Janusz Radziwiłł.

---

[1] Cf.: На старожитны Кленно(т) н(х) м(л) Пнѡ(м) Балабанш м)
Домѕ цныхъ Балабаншвъ цныи тежъ клейноты,
знакамн сѣтъ чѣлон и дѣлнон цноты.
Бо три врѣбы щѣжество, любъ цнотъ доскоиалость,
Вѣры, любве, надѣи, и въ Троицы цалость,
Я шахъ вч чашн, вч Ѡ(т)чизнѣ и церковном тѣле,
Чѣйность стражи, вч нхъ домѕ, шпѣваютъ смѣле.
Взоромъ мѣуства Маркіанъ котрый полѣгъ въ бою,
Шестъ кротъ бывши на герцѕ, вч Ѡ(т)чизны покою.
Я чѣлости Гедюнъ еп(с)пъ шнъ Львовскіи,
Сторожъ церкве и Пастырь, смѣле рекѕ, Бозскіи.
Ялезандеръ вч тымъ домѕ дигнітаръ велможный
Щѣжъ вч коронѣ валечный, и вч церкви побожный.
Жій тежъ и вы Димитрій и цныи Данінле,
Выражайте тотъ клейнотъ Балабаншвъ цѣле.
За чѣлость вч церкви стражи, за дѣлныи справы,
Тѣтъ вч Ѡ(т)чизнѣ и вч Йѣ достѣпнте славы.

(După Лексикон словенороський Памви Беринди, text stabilit și studiu introductiv de V. V. Nimciuk, Kiev, 1961, f. 1v.)

[2] *Cuvîntarea* a fost tipărită, doar în polonă, la Kiev, în tipografia Lavrei Pecerska, în două „tiraje" succesive. Exemplarele din primul tiraj purtau numai stema nobililor Radziwiłł, pe cînd în volumele imprimate ulterior apare și stema lui Vasile Lupu, element ce ne arată că aceste cărți erau destinate a ajunge și în Moldova. Dedicația acestor cărți nu este numai către Vasile Lupu, cum menționa P. P. Panaitescu (în *Petru Movilă și românii*, București, 1942, p. 15), ci către ambii reprezentanți ai caselor princiare. Prima traducere a *Cuvîntării* a dat-o P. P. Panaitescu *(op. cit.*, p. 17—18), o a doua, ce a beneficiat de o nouă confruntare cu originalul, fiind publicată de G. Mihăilă, în *Literatura română veche*, vol. II, p. 268—269. Pentru textul polon, vezi G. Mihăilă, *Contribuții la istoria culturii și literaturii vechi*, București, 1972, p. 197—212.

Scanned with OKEN Scanner

Cele trei distihuri — un alt caz de concentrare — se află sub stemele caselor Radziwiłł și Vasile Lupu (la f.1v) și sînt precedate de titlul:

Na herb Jaśnie oświeconych X.X.
Ich M.M. P.P. Radziwiłłow y jaśnie
wielmożnego Iego Mości Pana Io
Wasilia Woiewody y Hospodar Wołoski.

(La stema prealuminaților cnezi Radziwiłł și a prealuminatului Domn Io[an] Vasile Voievod și Domn al Moldovei.)

Deși formal versurile sînt dedicate celor două steme, ele se structurează de fapt — marcînd absența de care vorbeam a unor norme rigide în limitele speciei — pe realizarea unei metafore plenare (construită pe un abil joc de cuvinte, procedeu atît de agreat în literatura barocă), închegată spre a simboliza unirea celor două case și pentru a preciza — conform preceptelor instituției căreia îi slujea autorul versurilor — rolul prim pe care îl are de jucat bărbatul în familia nou întemeiată. Iată versurile lui Movilă, riguros păstrate în limita celor unsprezece silabe (însoțite de tălmăcirea lui P.P. Panaitescu):

Prziażn tę głowę orłowi przydała
Ktora przy sercu sobie podobała,
Gdy Radziwiłła uznała być głową
Oblubienica: Mołdawska Herbowa
Orłowi przęto głowę powierzyła
(Mąż żenie głowa) by jedna rządziła.

(Prietenia a dăruit capul [de zimbru] vulturului,/Căruia i-a plăcut din inimă./Cînd lui Radziwiłł i-a fost dat/A fi cap celei iubite, stema Moldovei/A încredințat capul [de zimbru],/Căci bărbatul este cap femeii ca s-o cîrmuiască.)

Considerăm că faptele pe care le-am prezentat mai sus, plasate în contextul relațiilor suficient de intense ce existau către sfîrșitul primei jumătăți a secolului al XVII-lea între Țările Române și Ucraina (fără a exclude, evident, o înrîurire polonă directă sau doar mediată), ne oferă destule argumente pentru a propune acceptarea ariei literare ucraino-polone drept sursă de iradiere a manierei respective.

Scanned with OKEN Scanner

Modelele primilor noștri autori de versuri la stemă, Udriște Năsturel [1] și Varlaam, au venit, o dată cu cărțile religioase, din centrele de înfloritoare activitate culturală ale Ucrainei apusene. Chiar stîngăciile, comune în mare parte producțiilor din cele două arii literar-culturale, confirmă această legătură. Fenomenul de tranziție de la versul asilabic spre cel silabic, mai ales către cel compus din treisprezece silabe, prezent în producțiile similare din tipăriturile est-slave [2], transpare și în versurile lui Năsturel. Drumul său spre structura stihurilor epigramei din *Imitarea lui Hristos* (Mănăstirea Dealu, 1647) nu a fost, se vede, deloc ușor. Poticnelile pot fi puse, desigur, pe seama lipsei de experiență și a meșteșu-

---

[1] Sub raportul învelișului lingvistic, versurile lui Năsturel au constituit un început născut iremediabil sub o lumină crepusculară. Slavona va mai fi folosită, în acest secol, în mod cu totul izolat la compunerea „stihurilor la stemă". Se cunosc doar două astfel de alcătuiri: versurile tipărite (sub un titlu în românește — *Semnul carele ia[s]te da[t] de la Dm̃nzău pré sfñţilo[r] Mitropoliţi al Ţărăi Ugrovlahiei*), în *Mystirio sau Sacrament sau Taine* Б̃ [2] (Tîrgoviște, 1651), și cele din *Gramatica slavonească* — faimoasa gramatică a lui Meletie Smotrițki — pe care Antim Ivireanul o imprimă la Snagov în 1697.

Primele versuri, cele din *Mystirio*, nu sînt, în stîngăcia lor, propriu-zis „versuri la stemă", obiectul lor făcîndu-l comentarea „semnelor" (simbolurilor) rangului arhiepiscopal: Дїадима (diadema), гривна (colierul), крест (crucea), патерица (pateriţa). La sfîrșit, autorul, al cărui anonimat este deplin, al celor șase stihuri rezervă două pentru obișnuita închinare:

Тебѣ Стефане вся Бъ̃ даде свѧтителю:
Во запланенской землѣ вѣры влюстителю.

(Ţie, Ștefane, sfinţitorule, Domnul ţi le-a dat pe toate/Apărătorule al credinţei în ţara transalpină.)

Stihurile din tipăritura de la Snagov, purtînd titlul (în traducere) *La preamărita stemă a prealuminatului Domn al întregii Ţări Ungrovlahe, Io[an] Constantin Basarab Voievod*, aparţin, după toate probabilităţile, lui Antim Ivireanul, tipograf și îngrijitor al cărţii. Sînt poate cele mai îndrăzneţe din punct de vedere al „mesajului", declarînd un militantism energic. Întreaga tălmăcire a semnificaţiilor este orientată de un mobil precis: lupta împotriva dușmanilor. „Voievodul nostru român" este chemat să se ridice neîntîrziat împotriva vrăjmașului, armele, buzduganul și sabia gata sînt de luptă"; „crucea" este o garanţie în confruntarea cu necredincioșii; „soarele ziua și luna noaptea spre ajutor [...] luminează"; în fine, sprijinul Divinităţii, afirmat în două rînduri, vine să completeze acest context menit să insufle cutezanţă.

[2] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 74.

gului insuficient șlefuit, dar la fel de bine s-ar fi putut să-l influențeze modelele nu întotdeauna strălucite sub acest aspect pe care le consulta.

EVOLUȚII INTERNE

Destul de sever, pe bună dreptate dealtfel, au fost calificate versurile mitropolitului Varlaam — *Stihuri în stema domniei Moldovei* — ce deschid *Cartea românească de învățătură* din 1643 [1]. „Versuri [...] făcute în sudori, precum pare a recunoaște însuși stihuitorul în alte 10 șire de la sfîrșitul părții a doua a cărții", spunea George Călinescu [2]. Tratatul academic de istorie a literaturii române este și mai drastic: „Nu întîlnim nici spontaneitate, nici imagini poetice, nici mai ales îndemînare prozodică [3]. Lipsa de originalitate se poate explica și prin urmarea modelelor străine. În domeniul versificației, Varlaam nu s-a putut ridica la un limbaj poetic. Versurile sale sînt prozaice, inexpresive. Nici nu i se putea cere emoție lirică într-acest soi de comentariu convențional." [4]

Comentariul nu putea fi, evident, decît convențional, dar stihurile, în ansamblul lor, sînt departe de a fi plate. Varlaam alege din ansamblul heraldic al stemei Moldovei — care, fără a fi fastuos, înglobează, totuși, suficiente elemente — doar simbolul central — „capul de buîr". Îl invocă la modul general în primul vers („Deși vezi cândva sămn groznic") și îi conferă apoi, spre mijlocul grupajului, o explicație în care vibrează, caldă, iubirea de țară și mîndria de a fi ocrotit de acel „sămn":

> Cap de buîr la Domnii moldovenești
> ca putérea aceii hieri să o socotești.

---

[1] Vezi *B.R.V.*, I, p. 137. Versurile au fost retipărite în *Pravilele împărătești*, Iași, 1646, f. 1b (vezi *B.R.V.*, I, p. 156).

[2] *Istoria literaturii române de la origini* ..., p. 53.

[3] L. Gáldi *(loc. cit.)* găsește și el versurile lui Varlaam „mai șovăitoare din punct de vedere ritmic". Dar ele se află, după opinia cercetătorului maghiar, „exact la același nivel cu cel al versificației ruse asilabice, pînă la Simeon Polotki (1629—1680), primul artist conștient al versului silabic rus".

[4] *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 367.

Scanned with OKEN Scanner

De prisos să ne referim din nou la ansamblul stihurilor. Ele au fost citate și „descrise", în numeroase rînduri. Se cuvine totuși să nu-i refuzăm lui Varlaam acea frămîntare lăuntrică izvorîtă poate din nemulțumirea celui ce ar fi vrut să spună mult cu puține slove (și Varlaam încearcă acest lucru) — și cu uneltele, din păcate sărace, ale începutului — și n-a izvodit ceva pe măsura intenției sale. În orice caz, descendența moldovenească a acestor stihuri, și cea imediată [1], și cea ulterioară, a dovedit că alegerea făcută de Varlaam în privința simbolului „de comentat" a fost potrivită.

Sfîrșitul primei jumătăți a secolului al XVII-lea aduce ultimele două producții de acest fel dinaintea răgazului apreciabil de peste două decenii pe care îl va impune oprirea activității tipografice. Este vorba în primul rînd de stihurile, datorate unui autor rămas necunoscut, imprimate în *Tîrnosania* tîrgovișteană din 1652, carte tipărită prin străduința mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei, remarcabil ctitor și animator de cultură.

Lui îi sînt consacrate și versurile care se vor, într-o tradiție năstureliană degradată însă de lipsa de scînteie și de meșteșug a autorului, a fi o epigramă la nume. Într-adevăr, „toiagul" arhiepiscopal (probabil *semnul carele iaste da[t] de la Dm̃nzeu présfñțilo[r] mitropoliți ai Țărăi Ug̃rovlahiei* de care vorbește titlul grupajului) este invocat doar în treacăt. Cele două versuri centrale (grupajul are trei distihuri) dezleagă semnificația actelor mitropolitului cărturar printr-o aluzie etimologică (numele persoanei glorificate se află chiar la începutul versurilor):

Numele-i arată și lucrurile:
Iar nevoința, folosurile.

Modestă, dar nu lipsită de semnificație, concretizare în manieră poetică a *etimologiei ca formă de gîndire*, cum o numea

---

[1] Cele „4 [de fapt 5] versuri stîngace" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 53) din cartea *Șeapte taine a besearecii* (f. 1 b; vezi *B.R.V.*, I, p. 147), aparținînd poate lui Eustratie logofătul sau tipografului necunoscut al volumului, sînt tributare ca idee stihurilor lui Varlaam:

Vlă(h)va aceștiia Her să o socotești
ca(p) de buă(r) fii(n)d tare.
Arată putérea celui mai mare,
Ace(s)ta chi(p) de buă(r),
Mu(l)ț au birui(t) fără numă(r).

E.R. Curtius [1], procedeu care a trecut din filozofia antică și poezia latină în poezia religioasă și în cea imnică, fiind asimilat și strălucit materializat în literatura renascentistă și în cea barocă.

Încă mai interesant și mai demn de considerare este al doilea grupaj de versuri — cel tipărit în cartea *Îndreptarea legii*, cunoscută culegere de pravile, de care se leagă epoca lui Matei Basarab (Tîrgoviște, 1852). Versurile nu au titlu și nu ne comunică nici numele autorului, dar G. Călinescu le-a atribuit, nu fără rezerve, lui Daniil Panonianul [2], sau, cum se prezintă chiar el în predoslovia ce deschide volumul, „Daniil Andrean, monahul din Țara Panoniei". Acest călugăr de origine transilvăneană a fost, desigur, o persoană învățată, dovadă stînd rodul muncii sale de tălmăcitor din grecește, propria sa mărturisire — „micul și prostul și plecatul prah desupt picioarele" mitropolitului patron, care încercase „a linge pre din afară puțintel Grammatica și Syntaxisul" — dezpovărată de falsa încărcătură a umilinței medievale, precum și remarcabila carieră ecleziastică pe care a făcut-o ulterior [3].

Versurile lui — remarcă G. Călinescu — „sună cu oareșicare pretenție" [4]. Monahul cultivat începe, într-adevăr, sub semnul unei declarate pretențiozități. Apelează direct la renumele înțelepților ce au făcut faima anticei Atene („învățăturile Athinei"), pentru a realiza primul termen al unei comparații ce urma să sublinieze poziția sublimă a obiectului elogiului său:

Învățătu(r)[ile] Athinei așa nu strălucesc:
Cu(m) céste șase Numărure aicé izbîndesc.

---

[1] *Literatura europeană și evul mediu latin*, p. 569—575.

[2] *Op. cit.*, p. 53.

[3] Daniil Panonianul ajunge, pentru puțin timp, mitropolit al Transilvaniei prin 1659—1662, ani frămîntați, cu dese schimbări în scaunul voievodal al provinciei. Ulterior, principele Mihail Apaffi îi va limita atribuțiile doar la episcopia Țării Oltului (Ștefan Meteș, *Viața bisericească a românilor din Țara Oltului*, Sibiu, 1930, p. 14—15, după M. Păcurariu *Legăturile bisericii ortodoxe din Transilvania...*, p. 18, nota 80). Va trece apoi, din nou pentru scurtă vreme, în Moldova, unde nu a avut nici un cin deosebit, pentru a se strămuta, în fine, din nou în Țara Românească, ca episcop de Strehaia (între 1673—1676). Vezi N. I. Șerbănescu, *Despre episcopia Strehaiei*, în *Mitropolia Olteniei*, vol. VI, 1954, nr. 9—10, p. 488 și urm.; M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 18—19.

[4] *Loc. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

Cele „șase Numărure" (Daniil scrie cu majusculă, atestînd într-un chip surprinzător respectul medievalilor pentru numerele rotunde [1]) sînt cele șase simboluri ce alcătuiesc stema mitropoliților Ungrovlahiei. Maniera în care Daniil și-a structurat stihurile ne permite să vedem aci o tentativă de folosire a gnomei numerice, procedeu (popular ca sorginte) de orientare rațională propulsat prin secole de literatura sentențioasă din Vechiul Testament [2], descoperit și practicat cu asiduitate în Baroc. Realizarea lui Daniil Panonianul este desigur modestă. El se oprește la prima fază a „gnomei", marcînd puterea omnicuprinzătoare („De la răsări[t] pî[n] la apu[s] tuturo[r] groa[z][ă]: /Și pre ni[ci] unu[l] nu va lăsa fără de pază") a celor șase simboluri — crucea, cîrja, capasul, pletistura, gherdanul și mitra, „Se(m)nul Tiare(i)" —, fără a se aventura în dezvoltarea unor serii paralele care să apeleze la aceeași compoziție numerică.

Un ultim element relevabil în legătură cu stihurile Panonianului: lungimea versului. Se poate observa (vezi fragmentul citat) că Daniil Andrean scrie într-un vers ce depășește, ca număr de silabe, pe cele ale lui Năsturel. Cu unele inconsecvențe, versul său numără 15 silabe. În plan cantitativ, apropierile se pot face numai cu versul neogrec caracteristic pentru „stihurile politice", dar similitudinile se opresc aici, pentru că disciplina internă a metrului iambic cu cezură masculină sau dactilică nu este respectată. Oricum, primele înrîuriri ale „stihurilor politice" grecești trebuie avansate cu cîteva decenii, de la 1688, momentul apariției versurilor lui Radu Greceanu din *Biblia lui Șerban Cantacuzino* [3], la 1652, an în care își tipărește stihurile sale monahul Daniil, cel școlit în carte grecească.

Aci se sfîrșește prima „etapă" în istoria apariției la noi a „stihurilor la stemă", etapă care, prin Udriște Năsturel, spiritul deschis spre înnoire, a avut un debut excelent și care a fixat, în mare, liniile și structurile pe care se va dezvolta pe mai departe această specie.

Sfîrșitul acestui interval de timp aduce, prin Daniil Panonianul, un prim — și poate nu suficient de semnifica-

---

[1] E. R. Curtius, *Literatura europeană și evul mediu latin*, p. 576—586.
[2] *Op. cit.*, p. 587 și urm.
[3] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 76.

Scanned with OKEN Scanner

tiv — contact cu modelele versificației neogrecești. Tiparele pe care „stihuitorii" români le-au preluat din aria est-slavă și le-au adaptat propriilor condiții vor continua, însă, să viețuiască.

Chiar o privire sumară asupra producțiilor din această primă jumătate a secolului al XVII-lea, cum este cea pe care am întreprins-o noi, poate dovedi că în multe din stihurile cu pricina poate fi descifrat un lăudabil efort din partea celor care, luînd în mînă unelte noi, au știut să biruiască de multe ori stinghereala începutului. Truda lor, izvodirile care au făcut să sune pentru întîia dată rimele românești se cuvin absolvite de umbrele unor aprecieri uneori grăbite[1].

„Momentul Dosoftei" inaugurează, după o pauză forțată, o nouă etapă în apariția „versurilor la stemă", etapă care, pe de o parte, va continua și dezvolta tendințele din perioada precedentă, iar pe de alta, își va impune propriile-i achiziții ce țin, în special, de evoluția internă, precum și de grija manifestă de acordare cu contextele extranaționale.

Cum producerea acestui soi de versuri era nemijlocit legată de activitatea tipografică, Țara Românească va deține în ultima parte a secolului al XVII-lea și la începutul celui următor o evidentă supremație. Domnia lui Șerban Cantacuzino și mai ales epoca de puternică viață culturală a lui Constantin Brîncoveanu vor duce această specie literară către culme. Adunate, versurile închinate marelui ctitor de carte care a fost Brîncoveanu, stihurile în discuție ar putea închega un encomium cu nimic mai prejos decît panegiricele din literatura polonă. Cărțile acestei perioade abundă, dealtfel, în poezie. În afara „versurilor la stemă", se scriu și se tipăresc „versuri la gravuri" — comentarii nu lipsite de interes ale unora dintre ilustrațiile cu subiect religios ale volumelor —, precum și „epigrame" cu caracter variat.

---

[1] Cf.: „În urmă, ca să nu tăcem de tot, atingem și de așa-numitele stihuri politicești, care le aflăm în multe cărți tipărite în Moldova și Ungrovlahia pre a doua pagină supt stema domnească. Ele nu au nici meritul poeziei, nici măcar al metrului, decît că sînt scrise cu cadențe finale." (T. Cipariu, *Elemente de poetică metrică și versificațiune*, Blaj, 1860, p. 183.)

O apreciere la fel de puțin măgulitoare și la Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românilor pînă la 1688*, în *Studii și documente privitoare la istoria românilor*, vol. VII, București, 1904, p. CLXXXV.

Scanned with OKEN Scanner

O ordonare după criterii precise a producțiilor literare de care ne ocupăm este destul de greu de întreprins. Am putea vorbi, luînd ca punct de orientare subiectul prim și declarat al compunerilor, de versuri închinate stemei casei domnitoare și de stihuri dedicate emblemei mitropolitane. Primele formează, cum e și firesc, imensa majoritate. În cea de a doua categorie putem încadra doar două grupaje: versurile care, sub titlul *Semnul carele iaste da(t) de la Dm̃nzeu sfñților Mitropoliți țârâi Ungrovlahiei*, au apărut în *Cheia înțelesului*, traducere a cărții ucraineanului Ioanikie Haleatovski (București, 1678), și pe cele publicate în *Chiriacodromionul* bălgrădean din 1699 și intitulate: *Prea luminatul sămn al sfñtei și nedespărțitei Tr(o)țe, Hramul Mitropoliei Belgradului din Ardeal.*

Autorul versurilor din *Cheia înțelesului* încearcă și el în spiritul timpului, ajutat fiind și de context, o *gnomă numerică* reușită, deși extrem de condensată, pe care ne permitem să o citățm:

De în patru stihii, pre om Dm̃nzeu l-au zidit,
și patru sémne, Arhiereilor H̃s au dăruit.

Evocă apoi cele patru „semne", pe care le detaliază în versuri ce nu par apăsate de monotonie. Stihurile aparțin traducătorului sau tipografului cărții — numele amîndurora nu sînt cunoscute —, în orice caz, unei persoane apropiate mitropolitului Varlaam al Țării Românești, căruia îi dedică alte cîteva versuri, tipărite pe versoul ultimei file liminare, sub gravura ce poartă inscripția „Duminica tuturor sfinților" și semnătura renumitului gravor ucrainean Ivan Bakov.

Un rudiment al aceluiași procedeu poetic citat mai sus ne întîmpină și în grupajul din tipăritura ardeleană. Autorul pare a fi tipograful Mihail Ștefanovici (Ișvanovici sau Ștefan), cunoscut, dealtfel, ca autor de versuri [1]. Stihurile

[1] În aceeași carte, la f. 271b, tipograful închină opt versuri muncii sale. Indiscutabil că aceste versuri îi aparțin lui Mihail Ștefanovici.

Mărire și laudă să dăm neîncetat
Împăratului ceresc, căce ne-a ajutat
Dinceputu pănă aici Cartea de-am typărit
Și a toate Dumineci am făcut săvărșit.
De aici încă-l rugăm să ne spodobească,
Și cu ajutoriul său să ne-nvredniciască,
Ca și a Praznicelor să ajungem la sfărșire,
Și iară să-i dăm Slavă făcînd mulțămire.

sînt o preamărire a divinității, după cum ne lasă să înțelegem chiar titlul, și nu prezintă o legătură directă cu obiectul cercetării noastre.

Versurile dedicate stemei voievodale prezintă, la rîndu-le, un tablou suficient de variat, în cadrul căruia o încercare de ordonare ar putea avea la bază doar un criteriu, să-i spunem „tematic", delimitat prin stabilirea grupului de simboluri sau a simbolului cărora le sînt consacrate stihurile. Ca rezultat al aplicării unui astfel de criteriu nu vom obține, desigur, o sistematizare a producțiilor respective, ci doar o schemă a distribuirii interesului autorilor respectivi, reflectare mediată a scalei potențelor lor creative.

Astfel, în puținele stihuri apărute în Moldova, din inventarul stemei este ales, în tradiția lui Varlaam, elementul central — capul de bour. Așa va proceda și Dosoftei, autor al unor stihuri ce se vor reedita în cîteva rînduri, și hatmanul Lupu Bogdan, prezumtivul alcătuitor al stihurilor din *Tîlcuirea liturghiei* (Iași, 1697) [1], și al celor din *Divanul sau Gîlceava înțeleptului cu lumea* ..., prima lucrare a lui D. Cantemir tipărită la Iași în 1698 [2].

Stihuitorii munteni au de partea lor producția tipografică bogată a celor cîteva tiparnițe ce lucrau concomitent. Variația „tematică" este incontestabil legată de această pluri-

---

După acest „respiro", pe care și-l permisese și mitropolitul Varlaam în *Cazanie*, marcîndu-l la fel, forțele tipografului l-au ajutat să termine munca și să celebreze iar în versuri „momentul":

În ce chip cerbul dorește isvorul cel rece
Și străinul de moșie-și, cînd aiurea petrece,
Și ca cel ce-i de furtună pre mare prea tare supărat
Și se roagă de pururea să vază pămînt uscat,
Asemenea tipograful pentru a cărții sfîrșire
Lui Dmnezeu dă laudă, cîntare, mulțămire.

Versurile acestea (pe care autorii *B.R.V.*, I, p. 372—377, le transcriu după L. Rus, *Un tipograf literat. „Evanghelia învățătoare" de Bělgrad*, în *Tribuna*, din 31 august—1 septembrie 1899) sînt foarte apropiate ca imagini de cele pe care același Mihail Ștefanovici le va include în *Liturghierul georgian* ce-l va tipări la Tbilisi în 1710.

[1] Vezi *B.R.V.*, I, p. 344—347. Cartea a fost tradusă din grecește de Ieremia Cacavela.

[2] Lupu Bogdan este autorul presupus de Virgil Cândea, îngrijitorul recentei ediții a *Divanului*, București, 1969 (vezi *Notele*, p. 468—469).

Scanned with OKEN Scanner

tudine de sedii producătoare. Legături între ele există, desigur, pot fi semnalate și „colaborări" ce sparg rutina unei relații pe care am fi fost tentați să o socotim deja obișnuință, dar, chiar atunci cînd se împrumută motive — motive, și nu versuri în întregime — tratările particulare le oferă marca unei noi individualități.

Există numeroase cazuri cînd același grupaj de versuri se retipărește și în fruntea mai multor cărți. Dosoftei și-a reeditat de încă cinci ori *stihurile la luminatul gherb al țării Moldovei*, compuse pentru *Psaltirea în versuri*. Am notat celelalte situații în care au fost depistate reluări ale uneia sau alteia dintre epigrame, și aceste cazuri, cum spuneam, nu sînt puține.

În condițiile în care la noi noțiunea de proprietate literară era destul de vagă, întîlnim și „împrumuturi" de o anumită factură care, desigur, astăzi ar scandaliza. Astfel, Mitrofan, episcopul Buzăului, tipograf și cărturar de oarecare faimă în epocă, găsește de cuviință ca, pentru *Euhologhionul adecă Molitvenic* pe care îl imprimă la Buzău în 1699, să-și însușească grupajul de stihuri cu care Mihai Ștefanovici însoțește stema domnească în tipăritura *Orînduiala slujbei sfinților Constantin și Elena*, apărută la Snagov cu trei ani mai devreme [1]. Mitrofan elimină primele două versuri ale grupajului originar, notifică această modificare în titlul — *Stihuri politice 6 asupra cinstitii Cruci di(n) stema Prea luminatului Dom(n) Io[an] Co(n)stantin Basarab Voevoda*[2] — și semnează liniștit noua înfățișare a stihurilor: „Al măriei tale fie(r)binte rugătoriu Mitrofa(n) Epi(s)copul de Buzău" [3].

La rîndu-i, Mihai Ștefanovici va proceda de o manieră similară. *Epilogul* din *Liturghierul* pe care el îl tipărește prin 1710 la Tbilisi și care a fost citat de mai multe ori ca o curiozitate (text românesc scris cu caractere georgiene) [4] nu pare să-i aparțină. L-am găsit într-o carte tipărită de

---

[1] Vezi *B.R.V.*, I, p. 341—343.

[2] Cf. titlul în *Orînduiala...*: *Verșuri politice 8|Asupra cinstitei crucî| Din stema prea luminatului și înălțatului domn Io[an] Costandin Basarab Voevo(d)*.

[3] Mihai Ștefanovici semnase și el: „Al măriei tale mic și nevrédnic Rob Mihai" (*B.R.V.*, I, *loc. cit.*).

[4] Vezi Mircea Tomescu, *Istoria cărții românești de la începuturi pînă în 1918*, București, 1968, p. 77.

Scanned with OKEN Scanner

Antim Ivireanul la 1697 — *Evanghelie* —, de unde tipograful peregrin l-a împrumutat cu foarte puține și nesemnificative modificări [1].

Revenind la aria tematică, am putea spune că versificatorii munteni și-au distribuit atenția într-o manieră ce a urmat parcă cercurile tot mai strînse ale unei volute. Există versuri dedicate stemei voievodului, în ansamblu (ba uneori, atunci cînd voievod este un Cantacuzin, se au în vedere chiar două steme), altele se opresc asupra majorității simbolurilor heraldice, pentru ca în ultimele grupe să găsim stihuri în care autorul a selectat doar două simboluri — de regulă *corbul* și *crucea*, sau numai unul — *corbul* (mai rar) sau *crucea*.

Izolat apare și o *epigramă la nume* [2], fapt ce ne dovedește că „maniera" uniformizantă a „versului la stemă" nu devenise atotstăpînitoare și că sămînța de soi rar sădită de un Năsturel mai dădea încă mlădițe. Cel care ne surprinde cu un astfel de text într-un peisaj suficient de monoton ar fi putut fi același Mitrofan de care pomeneam mai înainte, episcop al Buzăului, versificator harnic și om de carte cu

---

[1] Iată varianta din *Evanghelia snagoveană* (versurile par a fi ale lui Antim. În orice caz, M.Ș. nu are nici o legătură declarată în respectiva tipăritură):

Precum cei streini doresc moșiia să-și vază,
Cînd sînt într-altă țară de nu pot să șază.
Și ca cei ce-s pre Mare, bătuți de furtună,
Și roagă pre Dm̃nzeu de liniște bună.
Așa și tipograful de-a cărții sfîrșire
Laudă ne-ncetată dă și mulțumire.

A se compara cu „versiunea Tbilisi":

Precum cei străini doresc moșia să-și vază,
Cînd sînt într-alte țări de nu pot să șază,
Și ca cei ce-s pre mare bătuți de furtună
Și roagă pre Dumnezeu de liniște bună,
Așa și tipografi de-a cărții sfîrșire
Laudă ne-ncetată dau și mulțumire.

L. Gáldi (*op. cit.*, p. 75) regăsea în aceste stihuri „ecourile versului slav de 13 silabe", ale versului pe care-l cultivase și Udriște Năsturel.

[2] Sub titlul *Stihuri politice 12 Asupra Numelui Prea luminatului Slăvitului și Blgocestivului Domn Io[an] Constantin B. Basarab Voevoda*, versurile au fost tipărite în *Triodul* buzoian din 1700 (*B.R.V.*, I, p. 402—409) și reluate în *Penticostarul* imprimat tot la Buzău un an mai tîrziu (*B.R.V.*, I, p. 412—414).

Scanned with OKEN Scanner

o prestanță sigură în epocă. El este tipograful cărții, și o anume practică ne îndeamnă să-i atribuim și stihurile pe care le scrie într-un volum ce se deschide cu o predoslovie semnată de un alt prelat cărturar, mitropolitul Theodosie al Ungrovlahiei.

Ideea pe care-și așază stihurile Mitrofan este limpede arătată chiar din primele versuri:

Bună tocmire vedem, Doamne Constantine,
Că numele-ț(i) cu fapta-ț(i), are întru tine.

Același apel deci la valorificarea, la exploatarea, sub imperiul unei finalități ce îmbracă neîndoios o intenție artistică, a numelor din punct de vedere etimologic. Mitrofan nu are subtilitatea unui Năsturel care chema în sprijin înțelepciunea lui Platon pentru a dovedi concordanța între nume și natura posesorului. Și drumul lui duce, ca în *Etymologicum libri* a lui Isidor din Sicilia, de la *verba* la *res* [1], dar calea este mult mai scurtă și mai directă:

Cînd Constantin, Tărie, stare închipuiaște,
Ce și din buna-ț(i) faptă, chiar să dovedește.

Este mai aproape parcă acest cleric român ce agrea simbolistica și efectele uzitării majusculelor de spiritul ciceronian care vedea în explicarea numelui propriu o modalitate de a spori grupa atributelor persoanei:

Că tare stai, și grijeșt(i) de casele sfînte
Și de podoabele ei, din suflet fierbinte.

Mai ales că printre faptele ce binemeritau, în viziunea stihuitorului, o glorie perenă („Avea-vei, măriia ta, nemuritoriu nume ...") se află și cea a tiparului în limba poporului:

Cărț(i) tipărind, Țării pre limba rumănească,
Dm̃nezău a mar(i) darur(i) să te învrednicească.

Spuneam că reluarea alcătuirii de versuri la stemă, începutul celei de a doua etape în apariția acestui fel de producții (literare totuși), a fost marcată de „momentul Dosoftei". Ilustrul stihuitor nu a fost prea atras, se vede, de exercițiul cu pricina, pentru că a compus doar un grupaj — pentru *Psaltirea în versuri* — pe care s-a mulțumit să-l retipărească

[1] E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 571.

Scanned with OKEN Scanner

apoi în alte cinci cărți ce le scoate pînă la 1686 [1]. De observat însă că imaginea în care este integrat și prezentat simbolul fundamental al stemei moldovenești și împerecherile unor lexeme neobișnuit de sugestive, menite să ducă la o concluzie ce poate părea surprinzătoare dacă o raportăm la făgașul pe care pornise inițial „definirea" semnificațiilor, mărturisesc o notabilă primenire a uneltelor și, mai ales, un vizibil plus de meșteșug și de scînteie. Iată ultima variantă a stihurilor, cea din *Viața sfinților*, în care, în afara unor deosebiri de amănunt, mai apar în plus față de prototip patru versuri închinate lui Duca voievod:

Capul cel de buîr a hiarî vestitî
Sămneadză putére țărîi nesmintită.
Pre cîtu-i de mare hiara și buiacî,
Coarnele-m pășune la pămînt îș pleacî.
De pre chip să véde buîrul ce-i place
C-ar vrea-n toatî vrémea să stea țara-m pace.
Domnul Duca vodî de la H̃s are
agiutoriu pre stemmî și ferinții tare,
Cinstita cruce și-n ceas de năvalî
a lui H̃s maică îi da sprijineală.

Mărturisim că, deși am parcurs aproape tot ce poate fi adunat sub categorisirea de „vers la stemă" pînă spre jumătatea celui de-al doilea deceniu al secolului al XVIII-lea în cărțile modovenești și muntenești, n-am găsit elemente care să sprijine afirmația lui N.I. Apostolescu în legătură cu prezența — absolut dominantă, după opinia autorului citat —, în acest fel de versuri, a modelelor poetice ale lui Costin și Dosoftei [2]. O înrîurire din partea versului costinian ar fi greu de acceptat și motivat, date fiind elementele cunoscute ale problemei. O influență a tiparelor mitropolitului-poet — nu ne gîndim desigur la modestele versuri citate mai sus — ar fi fost posibilă și urmările n-ar fi putut fi decît onorabile. Dar,

[1] În *Dumnezăiască liturghie* (Iași, 1679), în *Psaltirea slavo-română* (Iași, 1680), în *Molitvănic de-nțăles* (Iași, 1681), în *Parimiile preste an* (Iași, 1683?) și în *Viața sfinților* (Iași, 1682—1686). Vezi *B.R.V.*, I, p. 209—214, 222—225, 237—240, 263—369 și 240—246. Genul scurt nu i-a fost, totuși, indiferent, pentru că în *Molitvănicul* din 1681 tipărește epilogul versificat către Ionașcu Bilevici (f. 155), iar în *Parimiile preste an* (f. 129 b) se află epigrama pentru patriarhul Ioachim al Moscovei.

[2] N. I. Apostolescu, *L'ancienne versification roumaine (XVI-e—XVIII-e siècles)*, Paris, 1909, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

din păcate, așa ceva nu s-a întîmplat. Imaginea de ansamblu a „versurilor la stemă", care devin acum, tot mai marcat, stihuri sau „verșuri" politice [1], construită prin urmărirea în timp a producțiilor respective, relevă o eterogenitate evidentă, în care cu greu am putea descoperi semnele unei evoluții, rod al vreunui efort de perfecționare a uneltelor și de cizelare a textului.

Opiniile, contradictorii, ale lui Nicolae Iorga și Ilie Bărbulescu pot fi împreunate pentru a găsi o explicație acestei stări de fapt. Exista la noi, cum spune Ilie Bărbulescu, „înainte de Dosoftei [și după, evident — n.n.] o oarecare atmosferă îndemnătoare la poezia slavonească și românească în același timp" [2]. Dovada o avem în variata producție poetică — deci nu numai „stihurile la stemă" — pe care ne-o descoperă multe din cărțile epocii. Dar faptul că mobilul principal al alcătuirii acestor texte rămînea „nevoia de a lăuda pe un domn tipăritor de cărți în fruntea paginilor a căror cheltuială el o purtase" [3] face din compunerea acestor stihuri un simplu exercițiu, ocazional prin datele contextului, și, ca atare, incapabil de a produce stimulii necesari unui minim progres.

Sclipirile nu lipsesc, firește, pentru că, printre cei care au încercat să-l glorifice pe voievod deschizînd spre cititor simbolurile din steme, au fost fără îndoială și pene cu har ... Dar ele sînt rare și, mai mult, sînt umbrite deseori de compuneri grăbite și greoaie, în chip surprinzător ieșite din aceleași condeie.

Logofătul Radu Greceanu, „plecat robul Măriei [sale]" Șerban Cantacuzino — așa cum iscălește într-o formulă încărcată de umilă aplecare, scrie versurile la stemă din *Biblia de la 1688*. De prisos să ne mai oprim asupra acestor stihuri considerate pe drept cuvînt a fi un progres evident în tehnica

---

[1] După L. Gáldi, prima pildă de asimilare a normelor pe care le impune versul neogrecesc „στίχος πολιτικός" o oferă versurile lui Radu Greceanu din *Biblia* de la 1688. Am văzut, însă, că încă din 1652, Daniil Panonianul încercase, nu fără succes, să se apropie de acest tip de vers. Cu titlu de informație notăm că formularea ca atare apare pentru prima dată în titlul versurilor din *Liturghia* tipărită în 1680 la București: *Stihuri politice 8 asupra Stemei luminatului și înălțatului Domn Ioa[n], Șerban C. B. Voevo(d)* (vezi *B.R.V.*, I, p. 230).

[2] Ilie Bărbulescu, *Versificarea la noi* ..., p. 199.

[3] N. Iorga, *op. cit.*, p. CLXXXV.

Scanned with OKEN Scanner

versificației românești [1]. „Ceea ce este nou în el — remarcă autorii tratatului academic de istorie literară — e căutarea unui ritm, interesul pentru imagini plastice și frazele cursive, nu atît de încîlcite ca la Varlaam." [2]

Modele grecești, sub a căror înrîurire s-a aflat, după toate probabilitățile, Greceanu, nu mai trebuiau căutate în afară. Tipografiile din Țara Românească și Moldova scot în acest sfîrșit de veac al XVII-lea mai multe cărți grecești și aproape în fiecare se află una sau mai multe epigrame, aparținînd uneori unor autori de marcă.

Episcopul Mitrofan, prelat, dar și tipograf, scrie, pentru cartea patriarhului Nectarie, *Întîmpinare în contra primatului papei* (Iași, 1682 [3]), mai multe epigrame dedicate tipografului și cărții. În volumul *În contra eresiilor* al lui Simeon, arhiepiscop al Salonicului, imprimat la Iași în 1683 [4], se află versuri grecești la stema Moldovei. Stihuri închinate stemei Țării Românești, scrise în aceeași limbă, se publică în *Manualul contra schismei papistașilor* (București, 1690 [5]) și în *Capitolele îndemnătoare* ale lui Vasilie Macedoneanul (București, 1691 [6]). În cartea ce cuprinde *Mărturisirea credinței ortodoxe* și *Expunerea despre cele trei virtuți* (Snagov, 1699 [7]) sînt tipărite versuri semnate de Sevastos Trapezuntiul Kimenitos, de Ioan Comnen și de elevii de la Academia domnească din București și de la școlile grecești din Ianina. Și lista ar putea fi, desigur, continuată cu alte cîteva titluri.

Disciplina severă a metrului iambic i s-a părut, probabil, obositoare logofătului Radu, căci în alte două grupaje de stihuri [8], posterioare celui din *Biblie* și care îi aparțin

---

[1] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 76.
[2] *Istoria literaturii române* (trat. acad.), vol. I, p. 453.
[3] *B.R.V.*, I, p. 252.
[4] *Ibidem*, p. 273.
[5] *Ibidem*, p. 297.
[6] *Ibidem*, p. 324.
[7] *Ibidem*, p. 378—389.
[8] Ambele tipărituri sînt din 1691: *Pravoslavnica Mărturisire* (celebra lucrare a lui Petru Movilă tălmăcită de Radu Greceanu și tipărită la Buzău [vezi *B.R.V.*, I, p. 321—324]) și Ioan Hrisostom, *Mărgăritare*, în tălmăcirea fraților Greceanu de astădată [București, 1691]; vezi (*B.R.V.*, I, p. 315—321).

Scanned with OKEN Scanner

aproape sigur, întrucît le semnează [1], va renunța la migăloasa ordonare a cadențelor. Fără a impresiona neplăcut prin neglijențe supărătoare, versurile din 1691 par mai mult un respiro după efortul solicitat de cele opt stihuri „asupra stemei prea luminatului și înălțatului Domn Ioan Șărban C.B. Voevod" (în realitate, șaisprezece; Radu Greceanu numără probabil distihurile). Pare plictisit de exercițiul făcut și nu-și mai impune nici măcar strădania invenției. Stihurile din *Mărgăritare* sînt o parafrază a celor din *Pravoslavnica mărturisire*, cu singura deosebire — în planul alegerii simbolurilor — că primele glorifică elementul central — „corbul cu crucea în cioc" —, în timp ce al doilea grupaj pornește de la invocarea stemei în ansamblu.

Tonul lui Radu Greceanu caută elogiul. Exagerările lipsesc însă. Legătura între Basarabul aflat pe tron și strălucitii lui strămoși, subliniată cu nedisimulată mîndrie, păstrează, în forma în care este realizată și care nu ocolește simbolistica majusculelor, încărcătura de caldă iubire pentru trecutul plin de glorie pe care ne-o transmiteau și primele stihuri închinate stemelor Țărilor Române:

La această Stemă prea înfrumusețată
Domnul Costandin Moștenind să arată
Înălțatei Domnii, A țării Rumânești.
Care o au moștenit Vechi Băsărabești:
Cărora odraslă Măria sa iaste[...] [2]

Radu Greceanu este un spirit pașnic [3]. Probabil că și timpurile erau încă pașnice, încă neînvolburate de marile

[1] În formulări din care răzbate aceeași plecare a frunții pe care o impusese evul mediu: „Mică și nevrednică Slu(g) a mărie(i) tale Radu(l) Lo(g)"; „Mică și plecată sluga măriei tale Radul logofăt".

[2] Vezi *Pravoslavnica Mărturisire*, Buzău, 1691, f. 1b. Iată, spre comparare, fragmentul corespunzător din stihurile ce s-au tipărit în versiunea românească a *Mărgăritarelor* lui Ioan Gură de Aur (f. 1b):

Semnul Domniei Corbul iaste cu Cruce,
Pren carea de su(s) tărie, Doamne, îț aduce.
În scaunul strămoșilor în care acum Domnești,
A(l) celor ce(-s) în laudă vechilor Băsărăbești.

[3] Mai pașnic chiar decît fratele său Șerban, care, închinînd o epigramă lui Constantin Brîncoveanu, în *Evanghelia greco-română* (București, 1693), nu uită a sublinia semnificația, ce devenise între timp actuală, a armelor din stemă:

Arme de biruință, încă îț dăruiaște,
împotriva vră(j)mașilo(r) biru(i)to(r) te vă(z)nisea(șt)[e]
Și putérnica armă cea domnească ... etc.

Scanned with OKEN Scanner

frămîntări ce vor brăzda văzduhul sfîrșitului de veac. Ceva mai liniștiți — o aparență țesută și întreținută de abilitatea unui domn diplomat, hrănitor de mari ambiții — fuseseră, se pare, și anii domniei lui Șerban Cantacuzino. „Versurile la stemă", ce nu puteau rămîne complet în afara frămîntărilor din epocă, nu-i amintesc voievodului de datoria sa de a se ridica împotriva „vrăjmașilor", garantîndu-i invincibilitatea armelor și chemînd Divinitatea în sprijinul potențialului cutezător. Autorii stihurilor descoperă, cu satisfacție, am zice, îngemănarea heraldică ce le-o oferea domnia unui voievod Cantacuzin și se întrec a o „detalia" cu sentimente ce converg a sublinia dubla măreție:

Gripsorii și Stemele, sémne-s împărăției,
Precum și co(r)bul véde-se, a fi semnul Domniei

a celui care „despre neamul pări(n)tesc, pre gripso(r) stăpănéște, Iar despre mumă pre deplin pre co(r) bine do(m)néște" [1].

Într-o altă alcătuire, de data aceasta, din păcate în cea mai pură proză segmentată în chip de vers [2] — autorul, rămas necunoscut, ca și în cazul grupajului precedent, chiar le intitulează „verșuri" — motivul dublei obîrșii a lui Șerban Cantacuzino este precedat de un preambul ce are darul de

---

[1] Structura complexă a stemei Cantacuzinilor din Țara Românească și, desigur, semnificația profundă ce se degajă și se cere a fi elogiată apar, încă în 1680 (în *Liturghia* tipărită la București), într-o compunere, din păcate stîngace, ce nu poate depăși enunțarea seacă:

Stema aceasta vrédnic s-alcătuiaște,
Acestuia Stăpî(n), ce pe dă(n)sa do(m)néște.
Că despre tată trage d-împărăție ... etc.

În 1715 (în *Ceaslovul* tradus de Antim Ivireanul și tipărit la Tîrgoviște) Gheorghe Radovici (ucenic al lui Antim, om școlit și cu gust artistic dealtfel, pe care îl bănuim a fi autor și al altor versuri) reia, în stihurile închinate stemei lui Ștefan Cantacuzino, imaginea gripsorului și a corbului, cărora le alătură, înr-o încercare de „structură numerică" crucea:

Gripsorul, Co(r)bul, și Crucea, tre(i) sémne minunate,
Darurile tale vestesc, Dm̃ne prea înălțate,

dezvoltînd, apoi, pe o linie binecunoscută, sensurile încifrate în insemne.

[2] Vezi *Apostolul*, București, 1683, f. 1b (*B.R.V.*, I, p. 58).

Scanned with OKEN Scanner

a surprinde, prin mijloacele cu care autorul încheagă sensurile celor două simboluri centrale, îndoita lor funcție:

Filosofii toți numesc pre Gripsor împărat,
Iară Corbul zic a fi Hrănitoriu de Proroci[1].
Aceștia amîndoi cunună pre Domnul Șerban Voevod
Arătînd și neamurile, despre ce viță se trage.

Semnătura autorului versurilor este departe de a fi o regulă în epoca de care ne ocupăm, iar faptele ne-au arătat că prezența ei nu constituie totdeauna o dovadă certă pentru stabilirea unei paternități (vezi cazul episcopului Mitrofan, pe care îl semnalam mai sus). Din aceste motive, precizarea autorului acestor stihuri nu este totdeauna o chestiune ușor de rezolvat. Atunci cînd au lipsit alte indicii, atenția noastră s-a îndreptat ori către traducător, ori către tipograf, ori, în fine, spre îngrijitorul (ispravnicul) cărții cu pricina, mai ales dacă „antecedentele" respectivului stabilesc o oarecare practică în materie.

Antim Ivireanul, de pildă, iscălește doar *Versuri[le] Politice 8 asupra stemei prea luminatului și înălțatului Domn Io[an] Costandin Băsărab Voevod*[2], pe care le imprimă în *Psaltirea* ce însuși o tipărește la București în 1694[3]. Întreaga atmosferă de fervență și neliniștită creație[4], pe care mitropolitul cărturar a știut să o genereze și să o cultive în jurul

[1] Vom regăsi imaginea aceasta, de sorginte biblică, întîi în niște stihuri dintr-o tipăritură a lui Antim Ivireanul *(Evanghelie*, Snagov, 1697) și apoi, complicată într-o manieră ce trădează o fărîmă de simțire poetică (versurile le-am putea atribui lui Damaschin, episcop de Buzău), sub stema ce deschide *Apostolul* buzoian din 1704:

De demult Corbii au adus Pr(o)rocului Ilie
Hrană de trup, nemernici(n)d fii(n)d el în pustie,
Iară acum hrană de suflet, Țării noastre aduce
Corbul țiind în gura sa Dm̃nezăiasca Cruce.

[2] Stihuri modeste, dealtfel, închinate *stemei* în ansamblu și voievodului Constantin Brîncoveanu „odrăslit din fericita sămînță [...] a vechilor Băsărăbești".

[3] Și le va relua peste trei ani într-o tipăritură a etapei snagovene: *Carte sau Lumină*, f. 1b (vezi *B.R.V.*, I, p. 370—372).

[4] În acest climat de stabilă emulație se naște „școala" tipografică, culturală și, în speță, literară a lui Antim, reprezentată de cîteva nume, dintre care vom cita doar pe acelea ale lui Gheorghe Radovici și Mihai Ștefanovici. Gheorghe Radovici, tipograf deosebit de harnic, este traducătorul unor *Învățături creștinești* (Snagov, 1700; *B.R.V.*, I, p. 390—393) și autorul, probabil, al cîtorva „stihuri la stemă": cele din *Învățăturile*

Scanned with OKEN Scanner

său, ne obligă, însă, să vedem în el un posibil autor al celorlalte alcătuiri versificate care ornează cărțile ce ies sub girul său.

Între alte versuri ce nu depășesc, ca realizare, media acestei specii, care i-a iritat, prin lipsa de culoare, pe puținii cercetători ce s-au oprit asupra lor [1], se desprind, surprinzător, dar categoric, stihurile din *Noul Testament* tipărit la București, în 1703. Tipograf și prefațator al cărții a fost Antim Ivireanul. Putem presupune că lui îi aparțin și stihurile amintite în care apare cea mai reușită „gnomă numerică" din cîte am izbutit să depistăm în „versurile la stemă". Iată stihurile în chestiune:

Patru sînt rîuri den Raiu ce cură,
Precum grăiaște sfînta scriptură.
Patru eg(g̃)lii den Ceriu ne tună,
Și la credință pre toți adună.
Patru sînt sémne tot îndoite,
Și ale țărîi, foarte slăvite.
Cu care sémne să-(n)coronează,
Do(m)nul Co(n)standin tot omul crează.
Că se numéște și Băsărabă,
Dea-i Dm̃nul viață multă să aibă.

Cu o excepție pe care am semnalat-o la locul potrivit — vezi și mai jos nota 1 —, Antim este, în consonanță cu Radu Greceanu, un spirit pașnic care cultivă „stihul la stemă"

---

creștinești, retipărite în *Floarea darurilor* (Snagov, 1700), din *Octoihul* tipărit la Tîrgoviște în 1712, reluate și ele, un an mai tîrziu, în *Dumnezeeștile și sfintele liturghii* (*B.R.V.*, I, p. 487) și, în sfîrșit, cele din *Ceaslovul* din 1715 (vezi mai sus).

[1] S-ar desprinde, poate, prin militantismul lor manifest, stihurile slavonești tipărite în *Gramatica* lui Smotrițki (ne-am referit la ele mai sus) sau miniatura versificată rămasă în ms., prin care Antim își glorifică propriul blazon — un melc de argint, cu capul în sus, avînd între coarne o stea cu șase raze; deasupra lor se află o pălărie de cardinal și un șnur ce orientează inițialele A[ntim] I[vireanul] M[itropolitul] U[ngrovlahiei]:

Toată suflarea, zice prorocul,
Cînte pre Domnul peste tot locul.
Și melciul încă coarne înalță,
Ca să-l lăudăm, pre toți ne-nvață.

(În *Învățături pentru așezămîntul cinstitei mănăstiri a Tuturor Sfinților...*, ms. din 1713; vezi în Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 325.)

Scanned with OKEN Scanner

într-o accepție primară. N-a vrut mitropolitul, despre care știm că era un dușman neîmpăcat al otomanilor, să-și dea pe față gîndurile? Nu mai putea risca după 1700, an cînd începe să urce treptele ierarhiei bisericești? Greu de răspuns.

Un contemporan al său, Mitrofan, cărturar [1] și om al bisericii care face carieră și în Moldova (ajunge episcop de Huși) și, mai tîrziu, în Țara Românească (va urca în scaunul episcopiei Buzăului), se arată în această privință ceva mai îndrăzneț. Nu e vorba, desigur, de cutezanța unui vizionar ce străvedea, la capătul unui efort armat, putința unei eliberări definitive, ci de exprimarea, într-o formă deloc voalată, a intențiilor de înălțare națională ce au circulat în anii Brîncoveanului. Simbolul glorificat este crucea — „semn strașnic și armă la război pre tare", cum o numește Mitrofan undeva [2]. De aci putem deduce că vrăjmașul potențial nu putea fi decît un dușman al semnului cu pricina:

O cruce de stéle pre ceriu însemnată,
Marelui Constantin Hs̃ îi arată.
Cu slove împrejur scrise rîmlenești[3]
Pre toț(i) vrăjmașii tăi să-i biruiești.

Sensurile rămîn aceleași și în versurile în care simbolului creștinismului îi este asociat *corbul* (vezi *Stihuri politicești[i] 6 Asupra cinstirii Cruc̆[i] Din stema Preluminatului Domn Io[an] Constantin Basarab Voevoda*, în *Psaltirea* buzoiană din 1701 [4]). Chiar în grupajul „împrumutat" de la Mihai Ștefanovici (vezi mai sus), există o imagine — care se poate să-l fi tentat pe Mitrofan — reușită, dealtfel, a *crucii*

---

[1] Pentru activitatea de tipograf al cărților grecești de la sfîrșitul secolului al XVII-lea a lui Mitrofan, vezi *B.R.V.*, vol. I (tipăriturile respective), și Giorge Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVII*, Iași, 1922, p. 18—22.

[2] *Stihuri politice 10 asupra stemei luminatului*[...] *Io*[*an*] *Co*(*n*)*stantin, B. Basarab Voevoda*, în *Minei*, Buzău, 1698, f. 26.

[3] O altă imagine preluată de la același Mihai Ștefanovici.

[4] Vezi *B.R.V.*, I, p. 414—416.

Scanned with OKEN Scanner

metamorfozată în arc, în virtutea unor scopuri deloc pașnice [1].

Ultimul — ordonarea privește, desigur, paginile cercetării noastre — dintr-o serie de stihuitori care au manifestat, dacă nu talent, cel puțin o doză apreciabilă de aplicație în alcătuirea versurilor este Mihai Ștefanovici sau Ișt vanovici, un nume pe care lucrările ce cercetează istoria tiparului românesc îl citează frecvent. Acest meșter tipograf, transilvănean [2] sau poate muntean [3] de origine, a fost, la București sau Snagov, ucenic al lui Antim Ivireanul [4]. Merge, trimis de Constantin Brîncoveanu, în Transilvania, unde tipărește două cărți, dar trece munții înapoi și se așază pentru un timp la tipografia de la Rîmnicu Vîlcea. Răgazul petrecut aci va fi mai mare și, desigur, cărțile pe care le va scoate, în românește și grecește, vor fi mai numeroase. Îi va fi dat apoi lui Mihai Ștefanovici să pornească spre țări îndepărtate, împărtășind soarta de umanist peregrin a unui Nicolae Milescu sau Teodor Corbea ... Ajunge la Tbilisi — Brîncoveanu împlinea astfel rugămintea regelui Wahtang al VI-lea — și așază cu migală slovele pentru nouă cărți, între 1709 și 1712. A plecat apoi în Olanda, moment din care știrile despre tipograful ce prinsese, se pare, gustul rătăcirii se sting [5].

Ștefanovici este un versificator, am putea spune, prolix și cu un diapazon suficient de larg. Scrie „stihuri la stemă", dar își împodobește cărțile și cu versuri dedicate personajelor — sfinți [6], de regulă, sau părinți ai bisericii [7] —, din gravurile volumelor respective. Stăpînea onorabil tehnica aluziei,

---

[1] Iată care este îndemnul „poetului" adresat voievodului:

Încinge, Doamne, acest arc de biruință,
Ea pe Hs̃ săgată cu bună-credință,
Înco(r)dează-l spre pi(z)maș cu nădejde mare
Și dm̃nul î(ț) va spori ce(l) îm ră(z)boiu tare.
(Euhologhion adecă Molitvenic,
Buzău, 1699, f. 1b.)

[2] Vezi M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 108.

[3] D. Coravu, *Tipografi de la Rîmnic din prima jumătate a secolului al XVIII-lea*, în *Mitropolia Olteniei*, XIX, 1967, nr. 1—2, p. 45 și urm.

[4] Vezi G. Ștrempel, în Antim Ivireanul, *Opere, Introducere*, p. XVII.

[5] *Op. cit.*, p. XXI.

[6] În *Orînduiala slujbei sfinților Constantin și Elena*, Snagov, 1696 (ff. 4b, 16a).

[7] În *Octoih*, Rîmnicu Vîlcea, 1706, f. 2b.

Scanned with OKEN Scanner

bazată pe uzitarea unui procedeu foarte răspîndit în literatura barocă, anume exploatarea dublelor semnificații generate de context, pentru că cele două grupuri de stihuri din *Orînduiala slujbei sfinților Constantin și Elena* (ff. 4b și 16a) închinate împăratului Constantin cel Mare sînt, în realitate, encomii adresate celuilalt Constantin, Brîncoveanu, aflat atunci pe tronul Țării Românești. Mihai Ștefanovici este, orice s-ar spune, un abil.

La 1706, Mihai Ștefanovici, umil iscălit „al Măriei tale plecat rob [...] ypodiaconul Typograful", are răbdarea de a descifra — într-o manieră personală, ce nu face totuși abstracție de tradiția pe care specia și-o consolidase deja în literatura noastră — aproape toate simbolurile stemei lui Brîncoveanu [1]. Face acest lucru în niște versuri lungi, ce caută parcă largile cadențe la care stihuitorii mai nerăbdători sau mai puțin meșteri se grăbiseră să renunțe:

Corbul ținînd Crucea-n gură tot omul să crează,
Că buna credință Țării Rumânești însemnează.
Însemnează și putérea ce are de păzéște,
Pre Constandin Basarabă care acum domnéște.
Copaciul înrădăcinat pre care Corbul șade
Îl arată spre cei supuș(i) cu milă cum să cade.
Iară soarele și luna strălucind cu mar(i) ază,
Bunele Măriei sale fapte adeverează.
Așijderea Buzduganul împreună și spata,
Îl arată vrăjmașilor cu răsplătire gata.

Mihai Ștefanovici, prin acurateţea detalierilor sale (chiar lipsite de fiorul secret), încheie un ciclu. Un ciclu început cu peste șapte decenii înainte de cărturarul și umanistul Udriște Năsturel. Am încercat în paginile precedente să arătăm că înăuntrul acestui interval de timp în literatura română din secolul al XVII-lea s-a plămădit și conformat din ce în ce mai sigur, în niște tipare pe care exercițiul — impresionant ca volum — și contribuția autorilor — diversă — le-au autohtonizat complet, specia „stihurilor la stemă".

[1] Este vorba de *Stihuri politice 12 asupra stemei prea luminatului, slăvitului și Bŭgocestivului Io[an] Constandin, B. Basarabă Voevoda*, în *Octoih*, Rîmnicu Vîlcea, 1706 (vezi *B.R.V.*, I, p. 467—468).

Scanned with OKEN Scanner

Considerăm, în urma celor subliniate pe parcursul cercetării, că putem stabili o relație acceptabilă între aceste producții, variații ale poeziei emblematice de largă răspîndire, și literatura barocului european și putem contribui astfel la cunoașterea mai adecvată a raporturilor ce au existat între fenomenul literar românesc din secolul al XVII-lea și viața culturală a Europei răsăritene.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

VARLAAM ȘI LITERATURA POLEMICĂ

O REPLICĂ NECESARĂ

Istoria literaturii române nu a reușit încă să clarifice pe deplin toate elementele legate de apariția *Cărții carea să chiamă răspunsul împrotiva Catihizmusului calvinescu...* a mitropolitului Varlaam și este greu de presupus că se vor mai ivi mărturii care să înlăture aceste nelămuriri.

După cum ne comunică în *Predoslovia către creștini* a *Răspunsului,* Varlaam a găsit catehismul transilvănean [1], „cărțulia mică în limba noastră rumânească tipărită [...] plinî de otravî de moarte sufletească" — ce solicita o grabnică ripostă, în biblioteca lui Udriște Năsturel, „boiarin[ul] cinstit și slovesnicŭ și a toată destoiniciia și înțeleageria harnicŭ, dereptu pravoslavnicŭ creștin, al doile lо̃gfet [...]". Cu acest dregător „iubitor de învă[ță]tură și socotitor credinței cei

---

[1] Cu titlul complet reprodus de Varlaam în aceeași *predoslovie: Otveatnicu, cartea ce se chiamă Catehismusu,* carea cu voia și cu porunca Domnului creștinescu Racolți Gheorghe, Craiul Ardealului, Domnul părților Țărăei Ungurești și Săcuilor Șpan, carea s-au întors din limbă diecească și slovenească pre limba rumănească, cu svatul și cu îndemnătura și cu cheltuiala Domniei lui Ciulai Gheorghi, păstorul sufletescu a curții Mării Sale. Cu scrisoarea s-au ostenitu popa Gheorghe de Secul, și s-au izvodit în cetate Belgradu și s-au tipărit în sat în Prisacă. Meșterul tipograf au fost popa Dobrea din Țara Muntenească, și s-au început în luna lui ĩul 5 dzile, și s-au săvărșit în luna lui ĩul 25 dzile въ лѣ(т) ѿ(т) сѣз(д)а мира зри̃ (se omite cifra M̃), ѿ(т) рож(д)ество Х(с)во а҃хм [1640] (vezi *B.R.V.*, vol. IV, p. 191—193; A. Sacerdoțeanu, *Predosloviile cărților românești,* I, 1508—1647, București, 1938, p. 115 și urm.; noi ne folosim de textul editat de N. Drăganu, *Codicele pribeagului Gheorghe Ștefan,* extras din *Anuarul Institutului de Istorie Națională,* Cluj, 1924, p. 65—72).

dereapte“, Varlaam a stat de vorbă — îndelung probabil — cu ocazia călătoriei pe care o face „în părțile Țărîi Rumânești [...] în Tîrgoviște [...] cu treabe domnești (era o misiune de conciliere a celor doi voievozi — Matei Basarab și Vasile Lupu — n.n.) și a norodului“.

Nu s-a putut preciza dacă această călătorie a mitropolitului moldovean în capitala Țării Românești a avut loc în anul 1644 sau în 1645. Stabilirea acestui an nu este lipsită de importanță, pentru că aceeași nesiguranță (1644 sau 1645?) planează și asupra datei la care s-a ținut [1] „sărbor[ul] dintr-amîndoao părțile, și din Țara Rumânească, și din Țara Moldovei“ [2] „îndată [...] chemat și [...] strănsu“ de Varlaam pentru adoptarea urgentă a replicii necesare.

Unde a avut loc acest sinod local, care a sancționat *Răspunsul* alcătuit de mitropolitul Varlaam? La Suceava, reședința tradițională a mitropoliților Moldovei, sau la Iași, în capitala de atunci a țării? Lipsesc iarăși informațiile necesare unui răspuns cert. Se poate presupune, avîndu-se în vedere atît interesul constant pe care Vasile Lupu l-a acordat chestiunilor bisericești dinlăuntrul și dinafara țării, cît și relațiile foarte strînse dintre voievod și mitropolit (pe Varlaam îl aflăm în cea mai mare parte a timpului la Curte), că Iașul a găzduit acest sinod.

Răspunsul se tipărește, așa cum se arată în pagina de titlu, în anul 1645 [3]. Graba cu care a fost publicat — se poate observa ușor că între momentul cînd Varlaam a luat cunoș-

---

[1] Episcopul Melchisedec opina că ar fi avut loc în 1644 (vezi *Biserica ortodoxă în luptă cu protestantismul, în special cu calvinismul în veacul al XVII-lea și cele două sinoade din Moldova contra calvinilor*, în *Analele Academiei Române*, Mem. secț. ist., seria a II-a, tom. XII, București, 1890, p. 68; N. Chițescu, *Trei sute de ani de la „Răspunsul la Catehismul calvinesc“ al lui Varlaam* (1645—1945), în *B.O.R.*, LXIII, nr. 11, p. 618—638. Pentru aceeași problemă, vezi și M. Păcurariu, *Legăturile bisericii ortodoxe din Transilvania cu Țara Românească și Moldova în secolele XVI—XVIII*, extras din *Mitropolia Ardealului*, XIII, 1968, nr. 1—3, p. 37 (și *Bibliografia*).

[2] Alături de Varlaam, din Moldova au participat la acest sinod episcopul de Roman, Evloghie, episcopul de Rădăuți, Anastasie, și episcopul de Huși, Ghedeon. Mitropolitul Teofil al Ungrovlahiei a fost însoțit de Ignatie, episcop de Rîmnic, și Ștefan, episcop de Buzău (vezi Melchisedec, *op. cit.*, p. 69; M. Păcurariu, *loc. cit.*).

[3] Cf. „[...] tipărită в лѣто бытїа мира зрнг [7153], спснїа же мира ахме, [1645]“ (Predoslovia *Răspunsului*, f. 1a).

Scanned with OKEN Scanner

tință de opusculul imprimat în Transilvania, chiar în eventualitatea că acest fapt s-a petrecut în 1644, și cel al apariției replicii s-a scurs relativ puțin timp — sau alte motive, obscure astăzi, au făcut ca pe prima filă liminară să nu figureze locul tipăririi. I. Bianu și N. Hodoș consideră că volumul a fost imprimat la Iași [1]. În tratatul academic de istorie a literaturii române se avansează — pe baza unor argumente ce ni se par convingătoare — ideea că imprimarea ar fi putut avea loc în tiparnița de la Mănăstirea Dealu [2]. În ceea ce ne privește, ne-am raliat, într-o lucrare anterioară, acestei ipoteze, încercînd să completăm într-o oarecare măsură argumentarea pe baza căreia a fost formulată [3].

Cartea care făcuse ca sufletul exarhului moldovean să se umple de „mare grije și multă scrăbă", tipărită într-un interval de timp foarte scurt — numai douăzeci de zile —, reprezenta un pas deosebit de important pe care îl realiza campania pe care biserica reformată, calvină în speță, o desfășura printre români.

Situația politică și socială a românilor din Transilvania în primele decenii ale secolului al XVII-lea era de natură să favorizeze tentativele de propagandă și de încorporare pe care diriguitorii bisericii calvine, sub protecția claselor conducătoare, le făceau să devină tot mai insistente. Biserica ortodoxă transilvăneană parcurgea — folosim o caracterizare globală aparținînd lui Nicolae Iorga — „o epocă în care ortodoxia, încă nelămurită într-o mulțime de probleme religioase pe care le scosese la iveală numai filozofia ultimelor timpuri aplicată la credință, era năpădită de curentele noi de idei și, ferindu-se de catolicism, cădea în calvinism, pentru ca pe urmă frica de calvini și luterani s-o facă să treacă dincolo de cărarea cea dreaptă, abia trasă, și a se rătăci în largul cîmp al dogmei latine, desăvîrșit precizată în evul mediu de Toma de Aquino și școala sa" [4].

Profitînd de această situație, calviniștii conduși de superintendentul Stefan Geley — pe care același Nicolae

---

1 *B.R.V.*, vol. I, p. 156.

2 *Istoria literaturii române*, ed. I, vol. I, p. 359; Virgil Cândea, *L'humanisme d'Udrişte Năsturel...*, p. 254, nota 45.

3 Dan Horia Mazilu, *Udrişte Năsturel*, p. 125.

4 Vezi N. Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol. I, București, 1909, p. 334.

Scanned with OKEN Scanner

Iorga îl descrie ca pe „un om învățat, cu multă rîvnă pentru școli și tipărituri, pentru religia reformată“ [1] — au inițiat, începînd cu primii ani ai domniei lui Gabriel Bethlen, o campanie susținută urmărind cîștigarea de prozeliți în rîndul populației românești, fără a neglija în vederea atingerii acestui scop nici o modalitate posibilă. Astfel, nemulțumit, probabil, de încetineala cu care se arătau rezultatele și dorind o sporire evidentă a eficienței propagandei, principele Bethlen se adresează lui Chiril Lucaris, patriarh ecumenic în acea vreme, aducîndu-i la cunoștință că românii din Transilvania au decăzut așa de mult, încît nu sînt în stare nici să citească, cu atît mai puțin să înțeleagă și să învețe sfintele evanghelii. Din această cauză bunele moravuri se deteriorează și legea creștinească se strică pe zi ce trece. Pentru a remedia această stare de lucruri, el cere înaltului prelat să fie de acord ca populația românească din această provincie să accepte anumite puncte ale doctrinei calvine și să-l îndemne, cu autoritatea spirituală de care dispune, pe mitropolitul Ghenadie de la Brad „măcar să închidă ochii și urechile“ [2].

Scrisoarea de răspuns a lui Chiril Lucaris, din 2 septembrie 1629, este plină de demnitate, și atitudinea aceasta a fost pe drept cuvînt remarcată, întrucît era afișată de un simpatizant al ideilor Reformei[3]. Patriarhul Chiril Lucaris îi notifică principelui transilvănean că „nu poate săvîrși pe față sau în ascuns asemenea dizerțiune, pentru că ar săvîrși un păcat pe care nu i l-ar putea șterge toate chinurile pămîntului“. Autorul *Confesiunii* ce va zgudui ortodoxia răsăriteană în cel de al patrulea deceniu al secolului al XVII-lea nu uită că este patriarh al Constantinopolului și, evident, nu acceptă să știrbească integritatea și autonomia bisericii în fruntea căreia se găsea [4].

Argumentele pe care le prezintă, cu mult tact, lui Gabriel Bethlen aduc în discuție în primul rînd chestiunea unității

---

[1] *Istoria literaturii românești*, ed. a II-a, vol. II, București, 1925, p. 249.

[2] Vezi N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 108.

[3] Vezi Andrei Pippidi, *En marge d'un livre récent sur Cyrille Lucaris* (discuție asupra lucrării lui Gunnar Hering, *Ökumenisches Patriarchat und Europäische Politik*, 1620—1638, Wiesbaden, 1968), în *Revue des études sud-est européennes*, VIII, 1970, nr. 4, p. 716.

[4] Andrei Pippidi, *loc. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

naționale a românilor din cele trei țări: „Dar pentru îndeplinirea fericită și pașnică a acestei [schimbări de religie], ar trebui mai întîi să se rupă legătura de sînge și de simțire care zvîcnește în taină, dar cu multă putere, între românii din Țara Transilvaniei și locuitorii din țările Munteniei și Moldovei", subliniind apoi și foarte posibilele complicații cu caracter politic ce s-ar putea ivi: „Negreșit, domnii vecini ai ziselor țări niciodată nu vor îngădui aceasta și foarte sigur vor pune piedici, dacă nu cu armele, cel puțin cu îndemnuri tainice" [1].

Chiril Lucaris fusese un familiar al curții voievodale din Tîrgoviște — pe la 1613—1615 rostea predici cu ocazia sărbătorilor însemnate în biserica domnească [2] — și știa foarte bine că patriarhia constantinopolitană s-ar afla în mare dificultate dacă ar fi lipsită de protecția și sprijinul — deosebit de consistent — al domnilor români [3].

Mitropolitul Ghenadie de la Brad, care s-a aflat în fruntea bisericii ortodoxe din Transilvania între anii 1627—1640 [4], prin fermitatea convingerilor sale și prin politica de contact permanent cu Țara Românească [5] pe care a dús-o, a fost un ultim obstacol în calea propagandei bisericii reformate. Imediat după moartea lui Ghenadie, survenită la 3 septembrie 1640, tipografia pe care acesta o obținuse de la Matei Basarab [6] și care pînă atunci nu scosese prea multe

---

[1] Vezi I. Lupaș, *Documente istorice transilvane*, vol. I, Cluj, 1940, p. 78; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 108; N. M. Popescu, *Chiril Lucaris și ortodoxia ardeleană*, în *B.O.R.*, LXIV, 1946, nr. 7—9, p. 445; M. Păcurariu, *Legăturile bisericii ortodoxe din Transilvania ...*, p. 1.

[2] [Gh. I. Moisescu, Șt. Lupaș, Al. Filipașcu], *Istoria bisericii române*, vol. I, București, 1957, p. 35.

[3] Vezi Andrei Pippidi, *op. cit.*, p. 716.

[4] Vezi M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 15.

[5] La cererea lui, probabil, *Pravila mică* ce apare la Govora în 1640 este imprimată într-un tiraj aparte pentru Transilvania, exemplarele purtînd notificarea: „Ghenadie, cu mila lui Dumnezeu arhiepiscopŭ și mitropolitŭ a toatî Țara Ardealului" (vezi I. Bianu, N. Hodoș, *B.R.V.*, vol. I, p. 108 și urm.).

[6] Cu sprijinul mitropolitului Teofil al Țării Românești, Ghenadie obține de la Matei Basarab o tipografie cu litere chirilice. Meșterul tipograf, popa Dobre, primește de la principele Gheorghe Rakoczy I privilegiul tipăriturilor chirilice pentru români (vezi *B.R.V.*, vol. I, p. 115; N. Iorga, *Istoria literaturii române*, vol. I, ed. a II-a, București, 1925, p. 248).

Scanned with OKEN Scanner

cărți [1], este mutată în grabă de la Alba Iulia în satul Prisac și de sub teascurile ei iese, în același an, *Catehismul calvinesc*.

Catehismul, tradus de popa Gheorghe de Secul probabil după o redacție prescurtată a ediției de la Heidelberg din 1563 [2] și tipărit cu cheltuiala lui Gheorghe Csulay, predicatorul curții princiare [3], a stîrnit în ortodoxia românească o turburare care, *mutatis mutandi*, poate fi asemuită cu cea provocată de *Mărturisirea* lui Chiril Lucaris, în sînul bisericii Răsăritului.

Apariția, în anul 1629, la Geneva, a catehismului atribuit [4] lui Chiril Lucaris, în care punctele de doctrină ce fuseseră influențate, se pare, de dogma calvină erau destul de numeroase, a produs, spuneam, un moment de încordare în biserica ortodoxă răsăriteană.

S-a vădit cu acest prilej că, spre deosebire de catolici și reformați, ortodocșii nu dispuneau de o expunere închegată a credinței în principii dogmatice ferm argumentate din punct de vedere teologic.

Această lacună a fost acoperită prin lucrarea de excepțională însemnătate a lui Petru Movilă — există și ipoteza colaborării unora dintre teologii de la Academia movileană,

---

[1] Din 1639, popa Dobre imprimă la Alba Iulia o *Carte de rugăciuni* cu o structură complexă, un *Trepetnic* și un *Gromovnic*. Începe apoi, sub Ghenadie, retipărirea *Cazaniei* coresiene din 1581, dar lucrarea va fi terminată sub mitropolitul Iorest.

[2] Catehismul avea trei părți distincte, în care, sub formă de întrebări și răspunsuri, se trata despre credință, nădejde și dragoste față de divinitatea supremă (vezi T. Bodogae, *Mitropolitul Varlaam ca teolog*, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, tom. 33, 1957, nr. 11—12, p. 738).

[3] Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. I: „*Catehismul* pe care Geley îl dădu românilor, cu cheltuiala predicatorului Curții, Gheorghe Csulay, pare să fi fost tot al lui Alstedius [...]. O traducere a acestui catehism mai făcuse Ștefan Fogarassi, scrisă cu litere latine, rămasă în manuscris pînă în 1648, cînd apare pe cheltuiala lui Akațiu Barcsai." (p. 250)

[4] În latinește, sub titlul *Mărturisirea orientală a credinței ortodoxe* (ediția a II-a, Geneva 1633). În legătură cu paternitatea scrierii, există cîteva ipoteze. Unii cercetători pun alcătuirea și publicarea cărții pe seama călugărilor iezuiți, interesați în a compromite persoana patriarhului ecumenic. S-a spus, de asemenea, că *Mărturisirea* ar fi opera pastorului ambasadorului Olandei la Constantinopol. Această opinie este bazată pe mărturisirea doctorului danez Scogardi (Hans Andreas Skovgaard), singurul care a transmis o relatare a sinodului de la Iași (vezi E. Hurmuzaki, *Documente*, vol. IV, partea 1, p. 668; cf. Scarlat Porcescu, *Locul mitropolitului Varlaam în Biserica ortodoxă și în viața culturală a poporului român*,

Scanned with OKEN Scanner

a lui Isaia Trofimovici-Kozlovski, în special [1] —, care a rămas pînă astăzi catehismul de bază al bisericii ortodoxe. Textul primar al catehismului a fost redactat în limba latină și purta titlul *Orthodoxa Confessio Fidei Catholica et Ap/ω/lica Ecclesiae Orientalis* [2]. El a fost discutat [3], analizat și aprobat în sinodul local al bisericii ucrainene convocat la Kiev de mitropolitul Petru Movilă și care s-a desfășurat, între 8 și 18 septembrie, 1640, în marea catedrală Sf. Sofia.

Era nevoie însă de o confirmare superioară pe care o putea da numai un sobor care să reunească reprezentanți ai întregii biserici răsăritene. Neputînd fi vorba de-a organiza o asemenea întrunire la Constantinopol, a fost ales Iașul, capitala în care rezida Vasile Lupu, protectorul și sprijinitorul material al patriarhiilor răsăritene [4]. Aci s-au întîlnit, între 15 septembrie și 26 octombrie 1642 [5], teologii moldoveni, ucraineni și greci [6].

în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, tom. 33, 1957, nr. 10—12, p. 849). Cei mai mulți dintre cercetători înclină însă să atribuie catehismul lui Chiril Lucaris, adică autorului pe care ni l-a transmis și tradiția (vezi Gunnar Hering, *Ökumenisches Patriarchat...*; cf. Andrei Pippidi, *op. cit.*, p. 716).

[1] În epocă, autorul recunoscut al scrierii a fost Petru Movilă. Douăzeci și doi de ani după elaborarea textului, la 20 noiembrie 1662, patriarhul Nectarie al Ierusalimului întărea faptul că *Mărturisirea ortodoxă* era opera lui Petru Movilă.

[2] A. Malvy, M. Viller, *La Confession Orthodoxe de Pierre Mogila, Métropolite de Kiev*, Paris, 1927, p. I.

[3] Au existat neînțelegeri în privința a două puncte: admiterea purgatoriului, ca etapă purificatoare între iad și rai, și precizarea formulării momentului epiclezei (vezi *Istoria bisericii române*, vol. II, p. 22; M. Păcurariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, Sibiu, 1972, p. 151).

[4] Despre administrarea fondurilor patriarhiei ecumenice din Constantinopol și despre achitarea fabuloaselor sume ce reprezentau datoriile și impozitele patriarhiei și ale instituțiilor religioase din Orient vezi *Istoria bisericii române*, vol. II, p. 20—21.

[5] M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 150.

[6] Biserica Moldovei a fost reprezentată de mitropolitul Varlaam, Evloghie, episcopul de Roman, Gheorghe, episcopul de Huși, Atanasie, episcopul de Rădăuți, și Sofronie Poceapski, egumenul mănăstirii Trei Ierarhi; de la Kiev au venit doctorul în teologie Isaia Trofimovici-Kozlovski, șeful consistoriului, Iosif Kononovici, rectorul Academiei movilene, și predicatorul Ignatie Oxenovici; patriarhul ecumenic a fost reprezentat de Porfirie, fost mitropolit al Niceei, și de Meletie Syrigos, marele predicator al patriarhiei, remarcabil teolog și autor de scrieri polemice. Despre sinodul de la Iași vezi și: Irineu Mihălcescu, *Petru Movilă și Sinodul de la Iași*, Iași, 1943; T. Bodogae, *Din istoria Bisericii Ortodoxe de acum 300 de ani*.

Scanned with OKEN Scanner

La Iași obiecțiile teologilor greci, ale lui Meletie Syrigos, în special, au fost îndreptate împotriva acelorași puncte în legătură cu care nu existase un consens deplin nici în sinodul precedent de la Kiev. Meletie Syrigos va introduce anumite modificări [1], tot el traduce textul în grecește și, în această formă, catehismul este aprobat de sinod și confirmat apoi de cei patru patriarhi ai Răsăritului [2].

Cercetătorii nu au ajuns la concluzia că textul *Mărturisirii ortodoxe* a lui Petru Movilă — cu modificările introduse de Meletie Syrigos —, publicat în 1667, în Olanda, ar fi o lucrare cu caracter exclusiv antiprotestant [3]. Se pare că e destul de dificil de realizat o apreciere completă și mai ales unitară a lucrării mitropolitului kievean (caracterul polemic

---

Sinodul de la Iași, Sibiu, 1943; N. M. Popescu, *Pomenirea de trei sute de ani a Sinodului de la Iași*, în *B.O.R.*, LX, 1942, nr. 9—10, p. 387—402, reedidat în *Analele Academiei Române*, Mem. secția ist., seria a III-a, tom. XXV, nr. 8, București, 1943.

[1] Nefiind de acord cu corectările propuse de Syrigos, Petru Movilătipărește la Kiev, în 1645, întîi o versiune a catehismului în polonă, intitulată *Zebranie krótkiey nauki o artykułach wiary prawosławno-katholickiey chrześcianskiey*..., și apoi o traducere slavo-ucraineană cu titlul **Събранїе кроткои наүки ѡ артикулах вѣры православно-кадолической христіанской ведлүгъ вызнаня и наүки церкве...** Deși ambele se numesc *Adunare în scurt*..., ultima fiind cunoscută chiar și sub numele de *Catehismul cel mic* (sau *pe scurt*), se pare că între cele două tipărituri și redacția latinească, prezentată în 1640 la soborul din Kiev, nu există deosebiri esențiale.

[2] Vezi *Mărturisirea ortodoxă*, București, 1899, p. 17—18.

[3] Istoricii și, în genere, toți cei care s-au ocupat de această chestiune au lăsat opinii și teze ce se contrazic. Pentru Nicolae Iorga *(Istoria bisericii românești și a vieții religioase* ..., vol. I, p. 310), în scriere primează tendințele antiprotestante. Acest punct de vedere, expus cu o largă argumentare, există și în lucrarea lui A. Malvy și M. Viller, *La Confession Ortodoxe de Pierre Movila, Métropolite de Kiev*, p. XVIII și urm. Orientarea anticatolică a scrierii a fost adusă în discuție de către P. P. Panaitescu *(L'influence de l'oeuvre de Pierre Movila*..., p. 71) și confirmată, într-o oarecare măsură, de poziția unor reprezentanți ai bisericii catolice față de opera lui Petru Movilă. Astfel, într-un studiu din 1945, Fr. Pall publică scrisorile lui Pantelimon Ligaridis către Congregația De Propaganda Fide, al cărei misionar era, misive în care califică *Mărturisirea ortodoxă* drept scriere „falsă și eretică". Dealtfel, misiunea sa la Constantinopol urmărea tocmai întîrzierea sau chiar anularea ratificării de către patriarh a deciziilor sinodului de la Iași (Cf. Fr. Pall, *Les relations de Basile Lupu avec l'Orient Orthodoxe et particulièrement avec le Patriarcat de Constantinople*, în *Balcania*, VIII, București, 1945, p. 95). Pe o poziție mediană, admițînd adică și tendințe anticatolice și idei antiprotestante, s-a situat în aprecierea operei respective episcopul Melchisedec Ștefănescu, al cărui punct de vedere, expus în articolul *Biserica ortodoxă română în luptă cu protestan-*

Scanned with OKEN Scanner

al cărții nu poate fi, în nici un caz, negat în totalitate, așa cum au încercat unii istorici), fapt cert este că Petru Movilă a pus la dispoziția bisericii ortodoxe un catehism complet, în care izvoarele teologice clasice sînt folosite cu multă pricepere și deosebit de convingător [1].

Am făcut acest excurs încercînd să reamintim principalele momente legate de apariția *Mărturisirii ortodoxe*, pentru că textul lui Petru Movilă are, atît sub raportul conținutului și, deci, al funcției sale, cît și sub cel al împrejurărilor în care a fost făcut public o legătură directă cu scrierea antiprotestantă a lui Varlaam.

Dacă ni se pare mai greu să acceptăm că acest text a fost de la apariție, mai bine zis, de la discutarea sa în cadrul sinodului de la Iași, un sprijin indirect oferit bisericii din Transilvania asaltată de insistențele propagandei calvine [2], se cuvine să subliniem însemnătatea sa, în primul rînd „practică", pentru cel care avea să scrie nu peste mult timp *Răspunsul împrotiva Catihizmusului calvinesc*. Împreună cu episcopii săi, mitropolitul Varlaam a participat la lucrările sinodului de la Iași, familiarizîndu-se cu specificul acestui fel de scrieri [3] ce pretindea în primul rînd siguranță, precizie, acuratețe în demonstrarea dogmei și argumentarea punctului de vedere avansat.

Pregătirea teologică a mitropolitului moldovean, aspect mai puțin discutat din pricina absenței unor informații care să ne lămurească asupra împrejurărilor formării sale ca om de carte, este un fapt în afara oricărui dubiu. Scrierile sale [4],

---

tismul (citat supra), a trecut apoi și în prefața ediției din 1899 a *Mărturisirii ortodoxe* și a fost preluat chiar și de unii istorici ai bisericii protestante (vezi Fr. Windisch, *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* [„*Confessio Orthodoxa*"], vol. I, Tübingen, 1909, p. 1886).

[1] Vezi T. Ionescu, *La vie el l'oeuvre de Pierre Movila, Métropolite de Kiev*, Paris, 1944, p. 188—189.

[2] Vezi M. Păcurariu, *Legăturile bisericii ortodoxe din Transilvania...*, p. 36.

[3] Catehismul lui Petru Movilă ar putea fi luat în discuție ca principal izvor al scrierii lui Varlaam (vezi N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. I, p. 258; se referă la varianta tipărită în ucraineană, la Kiev, în 1645) sau ca furnizor de „citate" (Vezi N. Drăganu, *Codicele pribeagului Gheorghe Ștefan, voievodul Moldovei*, p. 72). Chestiunea nu este rezolvată.

[4] Vezi analiza întreprinsă de T. Bodogae, *Mitropolitul Varlaam ca teolog*, p. 775—790.

Scanned with OKEN Scanner

prestigiul de care s-a bucurat între contemporani înlăuntrul hotarelor țării și în afara lor[1] sînt dovezi convingătoare în acest sens. *Răspunsul* pe care îl tipărește în 1645 nu reprezintă prima sa luare de poziție în materie de dogmă. Cercetătorii au delimitat în Cazania din 1643 numeroase pasaje în care Varlaam combate anumite precepte catolice și protestante și au subliniat siguranța cu care Varlaam punctează chestiunile asupra cărora se oprește în cuprinsul omiliilor sale.

Cazania era terminată prin 1637, cînd mitropolitul se adresează țarului Mihail Feodorovici solicitîndu-i sprijinul în vederea tipăririi, și putem presupune că lucrul asupra ei durase cîțiva ani. Această stare de fapt ne indică un Varlaam foarte atent la evenimentele ce se desfășurau în jur încă de la începutul păstoririi sale, petrecut către sfîrșitul anului 1632, și dispus să reacționeze în apărarea doctrinei pe care o servea.

În cea de a patra cazanie *(La Dumeneca lîsatului brîndzei. Evanghelia din Mathei în șaptesprîdzeace capete*[2]) a cărții, Varlaam îi atacă pe reformați, care neagă importanța postului: „Pentr-acea în toată vremea iaste bun și de treabă postul, cum dzice velichi Vasilie, iarî mai vărtos într-acéste dzile a postului celui mare pentru să ne gătăm și să ne curîțîm cătrî dziua învierei a Domnului nostru lui Isus Hristos, omorăndu-ne și noi trupurile cu postul cătrî muncile și cătră moartea Sventiei Sale și dănd a dzécea din tot anul căte o dzi din dzéce dzile, dupî giuruința lui Pavel apostol, ce dzice că, de vom rîbda cu nus, adecă cu Hristos, cu nus ne vom și proslîvi. Cum și nevoesc ș[i] fac toți credincioșii lui Hristos în toatî lumea, numai sănguri calvinii și liutranii, ereticii din vrémea décmu, legătura lucrurilor celor bune nu o vor. În volniciia trupului și în odihnî vor, carea îndulcéște trupul. Și crucea lui Hristos li-i urătî, cu carea a-ș da șie vro ustenélî sau vro nevoințî nu cuteadzî, temăndu-se să nu-ș vatăme binele aicea pre lume. Fără de ustenélî și fărî

---

[1] Vezi D. Russo, *Varlaam al Moldovei candidat la scaunul patriarhiei ecumenice*, în *Studii istorice greco-române*, vol. I, București, 1939, p. 226—326; Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 98.

[2] Citatele după Varlaam, *Cazania, 1643*, ediție de J. Byck, București, Fundația pentru literatură și artă, 1943, tiraj nou, Editura Academiei R. S. România, București [f.a.].

Scanned with OKEN Scanner

de post, și fărî de lacrămi, și fărî de nice o răbdare, vor să agiungî ceriul, îmblănd pre calea cea largî carea duce în perire, și nu-și aduc amente de Daniil proroc, că dupî ce să posti dzéce dzile, mai frumos și mai gras fu decăt ceia ce mănca bucate scumpe din masa împăratului Navohodonosor." [1]

Cîteva pagini mai departe, în omilia a *Dumeneca a treia săptămănî în post. Evanghelia din Marco în treidzeci și șépte de capete*, este adusă în discuție o altă problemă controversată, contestată, mai bine zis, de bisericile reformate, prefigurîndu-se parcă unul din punctele asupra căruia Varlaam se va opri și în *Răspuns* [2]: „Aceasta iaste credința creștinilor, și cine o va ține va merge în viiața de véci, iarî cine o va pîrîsi va mérge în munci. Pentr-acé să ne închinîm crucei, să cinstim gîvoazdele, să proslăvim pre Hristos, cela ce s-au rîstignit priînsa, să-l mărturisim Dumnădzău adevărat. Pre eretici să-i proclețim, pre Jidovi să-i ocîrăm, pre pîgăni să-i batgiocurim, ce ne văd pre noi că ne închinăm lemnului și aurului și argintului. Cîci noi acelora lucruri nu ne închinăm, ce chipul crucei cinstim gândind întru Hristos, cel rîstignit; că de aflîm lemn sau aur sau argint să hie într-alt chip, nu ne închinăm, iarî căndu-i fîcut chipul crucei numai atunce ne închinîm." [3]

Tot ca o aluzie la calvinii care respingeau tradiția ca pe „niște adaosuri fără caracter sacru" [4] poate fi interpretat și următorul pasaj din cazania *La dumeneca a șéptea dupî Paște. Învățătură pentru svențiii oteți ce-au fost la săborul dintăiu 318 în Nichei*: „Pentr-acé și noi să ținem vărtos credința ce ne-au dat noaî svențiii oteți și să nevoim să facem dzisa lor, cî căte cu dzis ei și au scris, toate sămt din duhul svănt. Să nu dzicem că sămt acéstea cuvente omenești, ce să socotim mainte ce svenți sămt aceia, căt numai pentru numele cine-i pomenéște, încă sosește destul a să teme neștine dinșii. Cum au fost свѧтыи Silvestru papa de Răm, свѧты Nicolae, Athanasie алеѯандрѣскии, свѧтыи Spiridon чюдотворецъ și alții carii nu-i putințî a le spune numele tuturor

---

[1] *Cazania*, ed. cit., p. 28—29; vezi și T. Bodogae, *op. cit.*, p. 780.
[2] Vezi T. Bodogae, *op. cit.*, p. 780.
[3] *Cazania*, p. 48; vezi și M. Păcurariu, *Legăturile bisericii ortodoxe din Transilvania...*, p. 38.
[4] T. Bodogae, *op. cit.*, p. 781.

Scanned with OKEN Scanner

ce au rîbdat scrăbe și nevoi în toatî viiața lor, de împărați necredincioși și de eretici, pentru ca să ne învéțe pre noi a créde dirept." [1]

O altă inițiativă a lui Varlaam menită să protejeze și să reafirme dogmele credinței ortodoxe a fost concretizată în traducerea — în colaborare cu Eustatie Logofătul [2] — a cărții *Șeapte taine a besearecii*. Deși este o carte auxiliară a cultului, *Șeapte taine* evidențiază, în contextul ideologic care ne interesează, o importanță deosebită, pentru că avea ca prim obiect explicarea „tainelor" bisericii și complexul de canoane pe care conciliile ecumenice ale bisericii răsăritene îl fixează în legătură cu ele [3]. Utilitatea scrierii este dovedită de frecvența cu care este tipărită în Ucraina, țară extrem de frămîntată în plan religios, unde în decurs de numai patru ani (1637—1640) apar cinci ediții [4].

În prefața către *Ioan Vasilie Voievoda, Domnul Țărăi Moldovei*, protectorul tipăriturii [5] (text întru totul remarcabil, dealtfel — cu o frază bogată, armonios construită și ornată cu numeroase imagini ce vădesc meșteșug —, care n-au făcut aproape deloc obiectul atenției cercetătorilor), Varlaam afirmă originea divină a „tainelor", știut fiind că bisericile reformate le neagă, integral sau parțial: „Într-acela chipŭ și beseareca lui H̃s șiapte taine are, cu carile ca cu niște lumini lumineadză și aratî toate lucrurile și toate

---

[1] *Cazania*, p. 139.

[2] La p. 317 a tipăriturii, imprimată la Iași în 1644, se află notificarea: „Много грѣшнїи, и неклꙋчимїи раб Єꙋстратїе быв логофет. Трꙋдолюбезное". Nu se pot preciza însă proporțiile acestei colaborări (cf. *Istoria literaturii române* (tratat acad.), ed. I, vol. I, p. 362). Înclinăm să credem că travaliul fundamental — traducerea (unii cercetători înclină să vorbească chiar de o prelucrare — cf. T. Bodogae, *op. cit.*, p. 784) — a fost efectuat de Eustratie, Varlaam fiind doar „supervizorul" cărții, pentru care scrie și prefața (vezi I. Bianu, N. Hodoș, *B.R.V.*, vol. I, p. 147 și urm.).

[3] Vezi M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 38—39.

[4] Vezi Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române* [litogr.], vol. II, [București], 1939—1940, p. 272. Eustratie și Varlaam au tradus din slavona ucraineană — probabil după ediția kieviană din 1640 (T. Bodogae, *loc. cit.*). La origine se află, se pare, scrierea lui Gavril Severul, arhiepiscop de Filadelfia (cf. Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 104). În 1651, mitropolitul Ștefan al Țării Românești traducea și tipărea la Tîrgoviște lucrarea *Mystirio sau Sacrament*, ce includea explicarea primelor două „taine" ale bisericii ortodoxe.

[5] Cf. „Așia într-acela chip Domnia Mării tale cu acéste șeapte taine, carile le-ai scos și le-ai dat în tiparul Mării Tale" (*Șeapte taine*, prefața, f. 1b).

treabele besearecii noastre, fără de carele tot omul iaste întunecat și nu ști pre ce cale îmblî. Că acéste șiapte taine sămtŭ de la alt cineva, ce-s de la domnul nostru Ĩs H̃s arătate și de la svinții Apostoli date în svănta besearecа." [1]

Tipăritura ieșeană a trecut și în Transilvania, unde a fost copiată și s-a răspîndit, îndeplinindu-și menirea, poate mai mult decît putem afla din informațiile ajunse pînă la noi [2].

Avem toate motivele să considerăm că mitropolitul Varlaam cunoștea destul de bine situația românilor ortodocși din Transilvania. În noiembrie 1643 sosește în Moldova Ilie Iorest, fostul mitropolit al Transilvaniei, primul din seria ierarhilor ortodocși care vor suferi de pe urma intensificării presiunilor autorității politice care sprijinea propaganda calvină. Instalat cu sprijinul voievodului Vasile Lupu, Ilie Iorest a fost nevoit să părăsească scaunul mitropolitan și să treacă munții în Moldova pentru a putea găsi suma de bani (destul de mare — 1000 de taleri) necesară răscumpărării garanților săi. Tribulațiile sale sînt relatate pe scurt în scrisoarea de recomandare pe care fruntașii bisericii moldovene i-o dau pentru a-i servi pe lîngă țarul Mihail Feodorovici [3]: „Pe urmă, dacă au trecut trei ani, a sculat diavolul, care urăște cele bune, pe popa cel mare al craiului, anume Gheorghe Ciulai, care se află în eresul luteran [sic!], în care sînt și craiul și toți ungurii, și l-a clevetit pe Iorest, arhiereul creștinilor români, la craiul Rákoczy Gheorghe. Și a adus mărturii mincinoase, și i-a făcut mare nedreptate, și tot ce a avut a luat de la el, și l-au legat, și l-au închis în temniță, nouă luni a pătimit, fiind izgonit, și cu el o mulțime de preoți creștini, nu pentru altă vină decît pentru credința creștină, voind să-i convertească la luteranism [sic!]." [4]

---

[1] *Șeapte taine*, loc. cit.

[2] Vezi Valeriu Seni, *Un manuscris din secolul al XVII-lea*, în *Transilvania*, tom. LXI, 1910, p. 14—16 (după M. Păcurariu, *Legăturile bisericii ortodoxe din Transilvania...*, p. 39, nota 184).

[3] Ilie Iorest va călători în Rusia cu un pașaport dat, la 20 iunie 1645, de voievodul Vasile Lupu (vezi Silviu Dragomir, *Contribuții privitoare la relațiile bisericii românești cu Rusia în veacul XVII*, în *Analele Academiei Române*, Mem. secț. ist., seria a II-a, tom. XXXIV, București, 1912, p. 107).

[4] Vezi Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 106; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 113. Scrisoarea este semnată de mitropolitul Varlaam și de episcopii Ștefan, Anastasie și Ghedeon (cf. M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 39—40, cu bibliografia chestiunii).

Scanned with OKEN Scanner

Înainte însă de a pleca spre Moscova, Iorest a rămas în Moldova, la mănăstirea Putna, aproape un an și jumătate, timp suficient pentru a-i informa pe prelații locali de cele ce se întîmplă în provincia românească vecină. Mai dificil de explicat este confuzia destul de gravă, strecurată în scrisoarea ierarhilor moldoveni — vezi pasajul citat mai sus. Ea ar putea fi pusă, în ultimă analiză, pe seama copistului, pentru că ne vine greu să credem că Varlaam și cei din preajma sa nu erau edificați cu privire la confesiunea ce urmărea încorporarea românilor ortodocși.

Dar Varlaam redactează *Răspunsul* abia în 1645, scrierea ce reclama replica fiind descoperită în împrejurările cunoscute. Să nu fi știut mitropolitul Ilie Iorest de catehismul de orientare calvină, tipărit în 1640, deci în primul an al păstoririi sale? Sau să fi omis a-i comunica lui Varlaam despre existența acestei cărți?

Cert este că Varlaam găsește — surprinderea cu care ia cunoștință de conținutul acelei „cărțulii", relatată în predoslovia *Răspunsului*, pare autentică — catehismul la Udriște Năsturel, care i-l pune la dispoziție „în mijlocul altor cărți noao". Învățatul boier, pasionat adunător de carte, găsise mijlocul de a-și procura, direct sau cu ajutorul mitropolitului Teofil, ce făcuse prin 1639—1640 o călătorie la curtea principelui Gheorghe Rakoczy I [1], tipăritura transilvăneană.

Să fie o simplă întîmplare faptul că același cărturar care se afla la cîrma campaniei de resurecție a limbii slavone" ce viza, printre altele, și conservarea nealterată a „legii" strămoșești, care tipărise, cu intenții precise, *Molitvenicul* din 1635 și *Evanghelia învățătoare* din 1642, avea o tipăritură, periculoasă pentru integritatea ortodoxiei românești, ce nu ajunsese încă în mîna înaltului prelat de la Iași? Socotim că nu.

Am încercat, într-un capitol anterior, să arătăm care a fost relația în care s-a aflat Udriște Năsturel față de apariția acestei lucrări de polemică religioasă și considerăm că argumentele prezentate, justificate de însuși complexul faptelor, pot fi acceptate.

Ni se pare firesc ca un cărturar ca Năsturel aflat, prin afinități și manifestări, relativ aproape de ideile Contrare-

[1] V ezi *Istoria bisericii române*, vol. II, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

formei, să se fi interesat de evoluția evenimentelor ideologico-religioase din Transilvania, cu atît mai mult, cu cît această evoluție putea avea în orice moment profunde implicații politice, sociale și naționale.

Ar fi, desigur, exagerat să spunem că la apariția *Răspunsului împrotiva catihismusului calvinesc* s-a aflat înrîurirea, fie și indirectă, a Contrareformei. Cartea mitropolitului Varlaam reprezintă o replică pe care o reclama starea de fapt din sînul bisericii ortodoxe române, a fost un gest solicitat de necesitățile interne și, ca atare, explicațiile de prim ordin trebuie căutate în acest plan.

Nu e mai puțin adevărat însă că acțiunea la sorgintea căreia s-au aflat cei doi cărturari, finalizată apoi strălucit de înaltul prelat moldovean, se înscrie — ca eveniment notabil — în momentul de luptă împotriva Reformei [1] care s-a concretizat în cultura noastră către sfîrșitul primei jumătăți a secolului al XVII-lea. Rămînînd, prin forme și finalitate, prin excelență național [2], acest moment poate fi de asemenea încadrat, prin caracteristici și orientare, în mișcarea mai largă pe care o adăpostea în acea perioadă Răsăritul european.

Predoslovia către creștini ne pune foarte repede în contact cu un Varlaam ce mînuiește fraza cu rafinament. Adresîndu-se „iubiților creștini și cu noi de un neam români, pretutindenia tuturor, ce să află în părțile Ardealului și într-alte părți pretutindiria", în lungul și ramificatul exordiu — excelentă, dealtfel, profesiunea de credință — mitropolitul își comunică, într-o manieră ce caută să ocolească afirmația directă, intențiile: „Petrecîndu — zice Varlaam — întru poroncile ceale pravoslavnice a beseărecei noastre carile din bătrîni sintu date, dintru întîiu și d-început acealea să le întărescu, să nu cumva să se tîmple să fie neștine svătuit și amîgit de vicleșugul șarpelui, adică a ereticilor, să cadză și să să depărtiadze de acea alinatî și cu pace și fericită curte, beseareca noastrî cea pravoslavnicî".

---

[1] Vezi Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, p. 116.

[2] Demn de subliniat este faptul că reprezentanții bisericii muntene care, din motive politice, nu participaseră la Sinodul de la Iași din 1642, cînd se discutase *Mărturisirea ortodoxă* a lui Petru Movilă, nu ezită de această dată să răspundă invitației lui Varlaam și sînt prezenți la sinod.

Scanned with OKEN Scanner

Eventualitatea unui succes masiv al confesiunii ce căuta „cu [...] menciuni și amăgituri“ să cîștige prozeliți este exclusă. Varlaam este convins de tăria convingerilor celor cărora li se adresează: „cu [nu] că doarî să poată ei clăti inima voastră ce-i întăritî și rădăcinatî pre temeliia cea bunî și tare a besearecei noastre pravoslavnice“. Cîteva rînduri mai departe, Varlaam repetă acest lucru, și realuarea seamănă acum mai mult a încurajare indirectă, decît a manifestare a unei realități evidente: „ș-aceasta nu că doară prepuiu ceva întru fapturile ceale pravoslavnice a creștinătăței voastre, că știu foarte bine și sintu adeverit cum credința voastră, ce-ați apucat voi dintîiu și d-început, nici unul de voi cărțile ceale ereticești și dăscăliia și învățătura lor în număr nu le socotiți“.

Posibilitatea unor infiltrări, minore în accepția ce ne-o comunică textul prefeței, există însă și ea se cade a fi prevenită: „căt cuget și socotescu, căndai ci aceaste menciuni și amăgituri, cu carele ciarcî și ispitescu în tot chipul, să poatî afla pre neștine prostac și neștiutor să-l sparie cu mărturia sfintei Scripturi, carele făr de cale li-au pus și rău le tălcuescu cătrî a lor perire“. Această falsă interpretare a textului sacru („întunearecul și neînțeleageria lor ce au întru scriptura sfîtă, caria o tlăcuescŭ pre voia și pre volniciia lor cum vor“), bază pentru diformările ulterioare ale dogmei, este una din pricinile, prima în ordinea întocmită de Varlaam, care au condiționat alcătuirea *Răspunsului*: „Pentr-aceaia, am socotit că am o datorie mare să fac răspunsu și să arît strîmbătura și tlăcul cel rău a lor, ce tlăcuescu rău și strămbadză scriptura sfîtă“.

Motivul profund — combaterea intențiilor nedeclarate ale celor ce urmăreau „să vă îndărăpteadze [pe români] si să vă întoarcă dintru Evangheliia lui Hs și dintru învățăturile ceale pravoslavnice a besearecei noastre, și cu dăscăliile lor ceale ucigătoare de suflete să vă afunde întru eresa lor cea rea“ — este declarat ceva mai departe: „Pentr-aceaia, fii miei [...], scris-am asupra acestui Catihismus nou, cu carele cei den afarî de pravoslavie au nedejduit să vă sparie, cu mărturiile scripturii sfîte să vă înșéle întru eresia lor cia rătăcitî. *Ce-am scris una-i pentru să putem sta împotrivî căndu va fi vreame de nevoie, alta, pentru ca să vî aflați întru*

învățăturile pravoslavniei[1] *întăriți ca nește stlăpi neplecați și neclătiți.*" (Subl. n.)

Formularea este fără echivoc. Este limpede că etapa în care „lupta pentru apărarea ființei naționale și a unității de neam a românilor prin religie se păstrase în limitele unei acțiuni indirecte și ale aluziilor la alunecările spre altă credință" [2] fusese depășită. Cartea lui Varlaam este un răspuns direct, o scriere polemică pusă sub protecția „săborului a doao țări", cea mai de seamă dintre lucrările de dogmatică originală din literatura noastră veche [3].

Deși făcea operă de pionierat în literatura română veche, nimic în cuprinsul *Răspunsului* nu trădează nesiguranță sau lipsă de pricepere din partea lui Varlaam în mînuirea armei polemice. Constatarea aceasta nu trebuie să ne surprindă. Varlaam participase nu cu mult timp în urmă la un sinod în care fusese dezbătută o lucrare, *Mărturisirea ortodoxă*, a lui Petru Movilă, ce viza în principal aceleași țeluri ca *Răspunsul* său. În plus, avem motive să credem că Varlaam cunoștea destul de bine frămîntările din sînul bisericii ucrainene vecine [4], care produseseră și continuau să dea la iveală o bogată literatură de violent angajament.

Literatura polemică ucraineană este una dintre cele mai strălucite producții ale epocii Barocului. Disputele pe marginea chestiunilor confesionale — în genere ortodocșii polemizau cu unitarienii și cu catolicii — atinseseră o înflorire remarcabilă. Înregimentarea în această campanie era aproape o chestiune de prestigiu atît pentru simplii teologi, cît și pentru cei ce urcau treptele ierarhiei ecleziastice. Biserica unitariană („uniată") a avut, de pildă, în Meletie Smotryțkyj, celebrul cărturar, a cărui gramatică slavonă se va tipări în cîteva rînduri și la noi, un polemist de marcă.

---

[1] Formă coruptă în *Codicele voievodului Gheorghe Ștefan*. Desigur = *pravoslaviei* (ortodoxiei).

[2] G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 144.

[3] Vezi N. Chițescu, *300 de ani de la „Răspunsul la Catehismul calvinesc" al lui Varlaam al Moldovei (1645—1945)*, p. 619.

[4] Se știe că prima întîlnire dintre Varlaam și Petru Movilă, viitorul mitropolit al Kievului, pe atunci numai arhimandrit al Lavrei Pecerska, a avut loc în anul 1628, cînd duhovnicul din aceea vreme al voievodului Miron Barnovski a trecut spre Moscova în fruntea unei solii din care mai făceau parte medelnicerul Pavel Ureche, viitorul logofăt Eustratie, Teodor Ignatie ș.a. (N. Cartojan, *op. cit.*, vol. II, p. 69.)

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentanții bisericii tradiționale nu au rămas mai prejos. Din cele aproape 140 de lucrări polemice apărute la sfîrșitul secolului al XVI-lea și în prima jumătate a veacului următor, mai mult de 60 aparțin ortodocșilor. Dintre polemiștii ucraineni care au dat scrierilor lor o puternică tentă publicistică — modalitățile barocului le puneau la dispoziție largi posibilități în acest sens —, neomițînd substratul social al chestiunilor religioase dezbătute, pot fi amintiți Gherasim Smotryțkyj, Stefan Zyzanie, Hristofor Filalet (Martin Bronievskyj), Iov Borețkyj, Zaharia Kopystenskyj, Ivan Vyšenskyj ș.a.[1]

Însuși Petru Movilă își încearcă pana în alcătuirea unor astfel de texte. Scrierea sa *Lithos albo Kamień z procy prawdy cerkvie świętey prawosławney Ruskiey...*, apărută la Kiev, în 1644, este răspuns la opusculul *Epanortosis albo Perspektiwa y obiaśnienie bledow, herezyey y Zabobonow w Grekoruskiey cerkwi Disunitskiey...* (Cracovia, 1642), în care catolicul Kasian Sakovič ataca ortodoxia... Nu mai insistăm asupra acestui aspect. Socotim că elementele prezentate sînt suficiente pentru a alcătui o imagine a cadrului est-european al problemei în discuție.

Pe Varlaam îi desparte de polemiștii ucraineni lipsa de violență. Sînt foarte rare pasajele cînd virulența sa — pentru că tonul ripostei are desigur o decizie deloc pașnică — se transformă în violență, o violență „ponderată“ [2] totuși.

Făcînd de la bun început apel la profunzime în interpretarea izvorului primar [3], Varlaam evidențiază, în replică, tendențiozitatea, superficialitatea autorilor catehismului transilvănean și absența oricărui sistem de ordonare logică a afirmațiilor ce cad, pe alocuri, în incoerență: „cum cetim și în acest Catehism, carea ne mirăm că n-are nici început și nici sfrășitu, ci îmblî impiedecîndu-se și acățîndu-se de toate

---

[1] Vezi [Academia de Științe a R. S. S. Ucrainene], *Istoria literaturii ucrainene*, vol. I, Kiev, 1955, p. 67—75.

[2] Vezi pasajul, extrem de moderat ca expresie, în care calvinii sînt considerați a fi mai răi decît „păgînii, turcii, tătarii...“ (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, ed. a II-a, vol. I, p. 258).

[3] Cf.: „de vreame ce avem de la Ĩs H̃s aceasta poruncî să ispitim, adică să cercăm scriptura [« ispitiți scriptura » (испытайте писанїа), îndemn pe care îl va lansa, cu alte semnificații, evident, și istoricul Miron Costin], nu așia numai cum să luom cuvăntul Svintei Scripturi, ce să cercăm și foarte cu deadinsul să socotim“.

Scanned with OKEN Scanner

scripturile și nice la un cap nu o scot. [...] Unde aflî în scripturî un cuvînt pre voia lor, alt cuvînt mai de sus sau mai de jos pentru ca să să arate adevărul nu-l pomenescu, ci îndată îl lasî și fug la altul, și de la acela iarăș la altul, cum ar hi un rătăcit ce îmblî și calea înainte nu o porneaște." [1]

Varlaam nu s-a ocupat de toate punctele cuprinse în *Catehismul calvinesc* [2], nelăsînd totuși la o parte, fără replică, nici unul din preceptele de bază ale doctrinei calvine [3].

Comparat cu expresia limpede a *Cazaniei*, stilul *Răspunsului* — „forma", zicea N. Drăganu — a apărut cercetătorilor drept „mai greoi și mai puțin riguros" [4]. A impresionat, în sens negativ, evident, marea cantitate de citate și trimiteri care fragmentează organizările sintactice și îngreunează, la prima vedere, o lectură fluentă.

Împrumutate sau nu de la Petru Movilă [5], aceste citate erau absolut necesare în construirea argumentării. De prisos să insistăm asupra acestui aspect în cazul unei astfel de lucrări care, în mod firesc, pornea de la interpretarea unor texte pentru a sfîrși prin afirmarea unor idei distincte de cele combătute prin utilizarea acelorași fragmente de text.

Răspunsul lui Varlaam, comparat cu scrierile precedente, ne întîmpină cu o frază ceva mai complexă. Observațiile critice care s-au făcut nu sînt lipsite de temei, dar fondul lor poate fi acceptat, se pare, doar în privința absenței unei atente finisări a construcțiilor. Poate să fie această stare de lucruri o consecință a grabei cu care a fost redactat textul. Structurile sînt însă mai ample, fapt ce nu trebuie neapărat pus pe seama unei înrîuriri exterioare, fraza capătă varietate, reluările, în formule mereu modificate, ne prezintă un autor

---

[1] Vezi T. Bodogae, *Mitropolitul Varlaam ca teolog*, p. 787.

[2] Pentru rezumarea conținutului lucrării lui Varlaam, vezi: N. Ghițescu, *300 de ani de la „Răspunsul la Catehismul calvinesc"...*, p. 618 și urm.; T. Bodogae, *op. cit.*, p. 785—790, *Istoria bisericii române*, vol. II, p. 58—59, sistematizat la M. Păcurariu, *Legăturile bisericii...*, p. 37—38.

[3] Vezi N. Cartojan, *op. cit.*, vol. II, p. 110; Al. Piru, *op. cit.*, p. 103; G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 144 etc.

[4] *Codicile pribeagului Gheorghe Ștefan...*, p. 72.

[5] Opinia lui M. Drăganu — „Textul este încărcat cu prea multe citate, împrumutate în cea mai mare parte, cît se pare, de la Petru Movilă" *(loc. cit.)* — nu a fost încă verificată. În genere, spuneam, chestiunea izvoarelor *Răspunsului* este deschisă.

Scanned with OKEN Scanner

căruia nu-i era străin meșteșugul persuasiunii. Citățm doar acea „profesiune de credință" din prefață, de care aminteam mai sus, pentru a ilustra maniera în care Varlaam știe să construiască o perioadă, de remarcabilă amplitudine, manevrînd abil textul pentru a face loc, fără să forțeze, „citatelor" justificative:

„*Socotindu deregătoriia cea păstorească* [1], carea ni s-au dat de la Dumnedzău, și *aducîndu-m amente de cuventele* vasului celui ales, fericitului Pavel, carele cu epscopii Efeseilor poroncește noao tuturor de dzice: socotiți-vî pre sine, și toată turma întru caria pre voi Dhu sfñtu v-au pus episcopi, ca să păsteți beseareca lui Dumnedzău, carea o au răscumpărat cu singele său: *aducîndu-m amente, dzicŭ,* de *datoriia cea nenumărată* ce am să luptŭ și să proveduescu să întărească Sfñta Ivanghelie, și poruncile, și tainele besearecei noastre, carele sintu date de scriptura cea de Dhul sfñtu suflatî, de la propoveadnicii lui Dumndzău fericiții Apsli, și de la cei luminați de Dhul sfñtŭ cinstiți și sfñți părinți, a toată lumea învățători ce-au tocmit, cu Dhul Sfñtu, ș-au dat la șiapte săboară, credincioasă și sufletească obicină, a besearecei noastre cei apostolești; *aducîndu-m amente de datoriia mea cea mare,* nevoescu, ostenescu, Dmndzău veade numai cu toatî putérea mia, și cu toată usrădiia lucredzŭ dupî neputința mea cea omeniască, ca să crescu și să adaug talantul ce mi-i dat, cîndai vrun păcătos, și de turma lui Dumnedzău depărtat voi putea să-l întorcu". Ne oprim aici, fără a ajunge la capătul frazei lui Varlaam... Nu am rămas cu impresia că am transcris o construcție greoaie, ci doar complicată (nu însă peste măsură), în care parantezele, fie ele destinate încorporării unui pasaj sacru prelucrat sau invocării retorice a unui martor suprem, și aglomerările de calificative nu obstrucționează înțelegerea, iar introducerea unor noi elemente semantice, uneori surprinzătoare, este departe de a indispune.

Este adevărat că lui Varlaam îi lipsește exercițiul pentru a putea menține egal, pe parcursul scrierii, acest ritm „întins"

[1] Sublinierile noastre — D.H.M.

al respirației. Dar faptul acesta ne interesează mai puțin în momentul de față.

Varlaam și-a scris *Răspunsul* cu instrumente stilistice adecvate speciei, instrumente ce fuseseră acreditate de un șir întreg de producții similare ce apăruseră (și vor continua să apară) în Europa de răsărit în secolul al XVII-lea. Din această perspectivă, termenii în care marele nostru istoric Nicolae Iorga aprecia, sub acest raport, cartea lui Varlaam — „Erudiția e de împrumut, iar stilul foarte greu și încîlcit“ [1] — ni se par exagerat de severi.

Poate fi încadrat *Răspunsul împrotiva catihizmusului calvinesc* în categoria scrierilor baroce? Elementele pe care am încercat să le prezentăm mai sus ne dau dreptul, credem, să răspundem afirmativ la această întrebare. Prin substanță și orientare, prin momentul și contextul apariției, prin apartenența indiscutabilă la o grupă de scrieri partizane ce cunosc o deosebită înflorire în prima jumătate a secolului al XVII-lea în răsăritul Europei și prin unele particularități stilistice (subliniem — *unele*, nedorind să forțăm nota), opusculul lui Varlaam poate fi înscris printre producțiile barocului românesc. Nu am dori să fim greșit înțeleși: operăm această înscriere exact în termenii pe care i-am folosit în fraza precedentă, contextul fiind realizat de datele ce pot compune o „atmosferă culturală“ aflată în faza de cristalizare incipientă.

DESCENDENȚĂ

Nicolae Iorga încheia în felul următor caracterizarea pe care o făcea *Răspunsului*, la care ne-am referit mai sus: „Astfel încît cartea lui Varlaam a trecut fără nici o înrîurire în viața noastră religioasă și culturală“ [2].

Poziția izolată pe care a rămas, în epocă, broșura lui Varlaam este o realitate. În ansamblul măsurilor pe care autoritățile politice și religioase din Țările Române le-au luat în prima jumătate a secolului al XVII-lea, în întîmpinarea penetrării ideilor calvine în mijlocul românilor transil-

[1] *Istoria literaturii românești*, ed. a II-a, vol. I, p. 259.
[2] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

văneni, *Răspunsul* lui Varlaam este „prima și singura lucrare cu caracter polemic“ [1] declarat scrisă în românește [2].

Cartea lui Varlaam va primi o replică. Răspunsul, intitulat *Scutul Catehismusului cu răspuns den Scrăptura Svîntă, împotriva răspunsului a doao țări fără Scriptură Svîntă* și calificat de autorii *Istoriei bisericii române* [3] drept „necuvincios“, va apărea abia peste 11 ani, în 1656. Și cu această scriere polemica se stinge.

Pînă către sfîrșitul secolului nu se vor mai scrie și nici nu se vor mai traduce [4] la noi lucrări de polemică religioasă, deși infiltrările ideilor Reformei vor continua [5].

---

[1] Vezi Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 268. Lucrarea lui Milescu, *Enchiridion sive Stella Orientali Occidentali splendens, graece de transsubstantione corporis Domini aliisque controversiis id est sensus ecclesiae orientalis scilicet* [...] (publicată în *La perpetuité de la Foy de l'Église Catholique touchant à l'Eucharistie*, cap. IV, ed. I, Paris, 1669, ed. a II-a, 1704), considerată de Hasdeu carte de „atitudine“, este, totuși, o expunere demnă de principii, fără vădite note polemice.

[2] În anul 1690 apare la București, sub îngrijirea lui Mihail Macri din Ianina, o lucrare în greceşte a lui Meletie Syrigos — *Întîmpinare* la principiile catolice și la învățăturile lui Chiril Lucaris, cu o dedicație către voievod, semnată de Hrisant Notara, fost elev al lui Syrigos, și o prefață alcătuită de Dositei, patriarhul Ierusalimului. Cartea a fost scrisă, se pare, din îndemnul lui Vasile Lupu și îl atacă pe fostul patriarh ecumenic, învinuit de simpatii către Reformă. Din motive lesne de înțeles — Lucaris se opusese totuși propagandei calvine —, sinodul de la Iași (1642) evitase să-l condamne public pe Chiril Lucaris. Meletie Syrigos ia asupra sa această sarcină și redactează *Întîmpinarea*, după terminarea sinodului (vezi Giorge Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVII*, Iași, 1922, p. 11).

[3] Vol. II, p. 59.

[4] Undeva, în intervalul de timp cuprins între anii 1667 și 1669, grămăticul Staico din Tîrgoviște traduce din slavonă o lucrare polemică cu orientare mixtă, îndreptată, după cum se spune în epilog, „spre rîmléni și latini, spre liuterași calvini, ca să se închie gura lor ce grăiaşce nedrept“ (vezi ms. 1570, B.A.R.). Manuscrisul este slavo-român, cu textul așezat pe două coloane și conține, printre altele, o listă de cărți interzise (similară ca structură cu indicele slave publicate la Moscova în 1646), precum și capitole despre: *Căderea rîmlenească, cum să depărtară de la credința pravoslaviei și de la sfînta besearică; Pentru eresurile lătinești; De Liutor și de ale lui eresuri; De eresurile armenesci*. O copie tîrzie a cărții, în ms. 3346 B.A.R. (vezi Ștefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 268—269; N. Cartojan, *Cărțile populare...*, vol. I, p. 34 [reedit. 1974]).

[5] Ajungînd să configureze către sfîrșitul secolului printre cărturarii români, într-un context evident modificat sub raport calitativ, trăsăturile unui curent ce a fost calificat drept „criticism protestant“ (vezi Alexandru Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, București, Ed. Academiei, 1972, p. 23). Nicolae Milescu reia „forma dialogată a expunerii problemelor

Scanned with OKEN Scanner

Izolarea de care vorbeam în legătură cu *Răspunsul* mitropolitului Varlaam nu este totală. Se cunoaște o copie a scrierii — prea puțin desigur pentru a putea vorbi de o „descendență manuscrisă" —, și anume cea păstrată în așa-nu-

---

de credință, proprie unor scrieri patristice, pe care le-am văzut circulînd în manuscrisele slave încă din secolul al XIV-lea" (Alexandru Duțu, *loc. cit.*), iar stolnicul Constantin Cantacuzino creează condițiile necesare tipăririi cărții lui Ioan Cariofil — *Manual despre cîteva nedumeriri:* „Așa cum și în anii noștri — spune Antim Ivireanul în dedicația *Manualului* — s-au găsit și se găsesc unii apărători ca aceștia și vajnici luptători ai cuvîntului nostru ortodox și ai credinței, prin urmare marele stolnic Constantin Cantacuzino, [...] observînd pe unii cuvioși, ce-i drept, și ortodocși cît privește adevărul, dar nenumărați și ignoranți, poate chiar modești, care însă se scandalizau de pe urma unor dogme grecești, ca, de pildă, să spunem, norocul și ursita și mai ales în legătură cu menirea calvinistă și atee [...], a vrut să-l pună la osteneală pe preaînțeleptul [...] Ioan Cariofil [...] să răspundă în legătură cu niște chestiuni ca acestea (Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de G. Ștrempel, București, 1972, p. 400). Cartea aceasta, al cărei autor fusese învinuit de concesii făcute doctrinei calvine, constituise obiectul unui atac direct din partea vajnicului apărător al ortodoxiei — Dositei, patriarhul Ierusalimului *(Manual împotriva lui Ioan Cariofil*, Iași, 1694).

Publicarea *Manualului* lui Cariofil indică, după opinia lui Al. Duțu *(loc. cit.)*, „o nouă stare de spirit a cărturarilor laici, grup ce începea să se separe de cărturarii teologi din slujba bisericii". Opinia este, în genere, justă, dar pentru cazul în speță al acestei scrieri — orice generalizare ni se pare riscantă — ar putea fi luate în discuție și convingerile lui Antim Ivireanul, autor al *Dedicației* și tipograf al cărții.

Adept și promotor al „raționalismului ortodox" (citățm din aceeași *Dedicație*: „Nu-i vor lipsi, zice, lui Dumnezeu ostașii care se cuvin [Epistola a V-a a lui Synesius] în biserici; adică, nu au lipsit și nici nu vor lipsi vreodată în orice împrejurare ostașii Domnului din ceruri, neînfricații luptători ai sfintelor biserici ale lui Dumnezeu și înflăcărații înțelegători ai adevărului, ca și biruitorii și purtătorii de trofee împotriva oricărei falange de eretici și în contra oricărei alte rătăciri grecești și ateiste, înarmați nu numai cu arme convingătoare și cu dovezi ale sfintei și divin inspiratei *Scripturi*, ba chiar și cu raționamente logice și de neînvins, infailibile și de necombătut, folosindu-se în toate de adevărul însuși, fie ca refugiu, fie ca apărător" — *loc. cit.*), Antim găsește utile și deloc periculoase pentru ortodoxie „chestiunile de cea mai înaltă știință a timpului" discutate de Cariofil: „Această lucrare căzîndu-mi în mîini și citind-o cu atenție și aprofundare și văzînd-o a fi folositoare fiecărui ortodox întru răsturnarea dogmelor opuse și întărirea și confirmarea hotărîrilor și citatelor adevărului însuși, m-am oferit, foarte bucuros și împins eu însumi de un zel dumnezeesc, s-o tipăresc în folosul tuturor" *(Dedicație*, ed. cit., p. 40). Pentru „inițiativa" stolnicului Cantacuzino, vezi și Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, p. 116—117.

Scanned with OKEN Scanner

mitul codice al voievodului Gheorghe Ștefan [1]. Copierea *Răspunsului*, începută de Antonie, fost arhimandrit al mănăstirii Moldovița, duhovnic al voievodului pribeag, și terminată de „Grăjdean din tîrgul Bîrlad", își găsește justificarea, în cuprinsul aceluiași manuscris, în însemnarea ieromonahului Antonie care lămurește intenția alcătuirii codicelui: „Eu robul lui Dm̃ndzău Io[an] Gheorghe Ștefan Voevod, ce am fostu din mila lui Dm̃ndzău Domnu țării Moldovei, streinîndu-mă Dm̃ndzeu după mila sfn̄tii sal[e] din locul mieu și înblînd prin multe țăr[i] streine, aducîndu-ne Dm̃ndzău și-n această țară a Livoniei în tărgul în Perno, fiind foarte loc sălbatec, și depărtat de legea pravoslavnic[ă], fiind cu noi puținei creștini de ai noștri moldoveni carii fiindu slabi și neînțelegînd scriptura după cum ne iaste obiceaiul; gîndindu și socotindu împreună, cu rugătoriul nostru Andonie Arhimandritul, cum vom putea să-i mai multu tragem spre înțelégere" [2].

Mica suită a fostului voievod [3] peregrina prin medii reformate „printre luterani și calvini, uneori fanatici, unde pericolul unor « rătăciri » era iminent" [4]. Voievodul (după opinia lui Nicolae Iorga, *loc. cit.*) sau arhimandritul Antonie (după părerea lui N. Drăganu, *op. cit.*, p. 11—12), la îndemnul domnului, desigur, traduce în românește [5] o serie de rugăciuni și părți din scriptură care erau contestate de

---

[1] Manuscris aflat în fondul Bibliotecii centrale arhidiecesane din Blaj. Descris și comentat de N. Drăganu, *Codicele pribeagului Gheorghe Ștefan, voievodul Moldovei*, p. 1—8 și urm.

[2] După N. Drăganu, *op. cit.*, p. 132.

[3] *Ibidem*, p. 10, nota 2 (cu bibliografia chestiunii).

[4] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. I, p. 271.

[5] Traducerea a fost începută la Pernau, în „această țară a Livoniei", și a fost terminată la Sczeczin, „în țara Pomorscu, în anul 7123 m̃sța martie 12". Argumentele tălmăcirii, scoase evident din scrierea sacră, sînt cele la care au apelat toți marii noștri cărturari care au trudit pentru înstăpînirea limbii române în cultură: „scos-am psalmii vecernii și a demeneții și ceasurile pre limba noastră cărț românéște pentru ca să înțăleagă luîndu pildî și din scriptură întîi a 5 carte a lui Moiseiu, cînd au dat Dm̃ndzău lui Moiseiu dzicînd: nu cu altă limbă înaintea oamenilor jidovești să cetească, sau să cînte, ce cu limbă jidovească că să înțeleagă tot ce cetesc sau cîntă; și iară David scrie în psalmi: toată facerea să laude pre Dm̃ndzău. Așijderea Pavel ap̃slŭ scrie cătră Corintheni dzicînd: mai bine voiu 5 cuvinte în besearică să grăesc cu limbă înțeleasă decît o mie de cuvinte într-altă limbă care nu înțeleg oamenii." (N. Drăganu, *op. cit.*, p. 133.)

Scanned with OKEN Scanner

bisericile reformate [1] și le adaugă, spre confirmare și sprijin, *Răspunsul înprotiva Catihizmusului calvinesc...* Minoră, dar deloc lipsită de semnificație, participare a scrierii polemice a lui Varlaam la concretizarea unui efort îndreptat, în circumstanțe cu totul particulare, spre apărarea „legii" strămoșești.

PREZENȚE BAROCE

Într-o contribuție, publicată cu ani în urmă și intitulată *Începuturile prozei ritmice românești* [2], Ladislau Gáldi, reputat cercetător al versului românesc, încearcă să schițeze un tablou al apariției și dezvoltării mai sus amintitei maniere în literatura română veche. După ce punctează momentele „Coresi", semnificativ pentru traducerile românești din cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea [3], și „Moxa" [4] ca prim reprezentant al secolului în care proza ritmică românească va cunoaște o notabilă înflorire, cerce-

---

[1] *Mĩive de rugă de peste săptămînă căte trei pe zi* [...] scoase de Măria sa Gheorghe Ștefan voievod, le-au scos din limba sîrbască pre limbă românească *(Ibidem,* p. 186*)*.

[2] În *Limba română*, X, 1961, nr. 5, p. 462—473.

[3] L. Gáldi citează (după *Chrestomația română* a lui M. Gaster, vol. I, p. 22—23) fragmente din *Tîlcul evangheliilor*, carte tipărită prin 1579—1580. Cf.:

Zise domnul:
lumina trupului iaste ochiul;
să amu fure ochiul tău prost [...] tot trupul tău luminat va fi;
să ochiul tău hitlean fure, tot trupul întunecat va fi;
să amu lumina ce e întru tine întunecată
iaste aciia untunearecul [!] cu cătu e".

[4] Cf. un pasaj din *Cronograf*, citat după aceeași crestomație, vol. I, p. 57:

Lumină și a patra zi,
/ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑
începu a podobi ceriul /, cu stélé și cu luceaferi,
/ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑
cu soarele și cu luna,
/ ⏑ ⏑ / ⏑
de se întrec una cu alta
— ⏑ / ⏑ ⏑ / — /
întru lauda cui le-au fapt
/ ⏑ ⏑ / ⏑ ⏑
și să cunoască oamenii / vremile ailor.
/ ⏑ / — ⏑ /
Puse pre Cron mai sus / al doilea Zevs etc.

Scanned with OKEN Scanner

tătorul maghiar se oprește ceva mai mult asupra *Cazaniei* lui Varlaam.

În textul operei capitale a lui Varlaam, L. Gáldi descifrează cîteva elemente — perioade lungi ce alternează cu alte construcții în care ritmul „psalmodiant" se realizează prin repetiții ternare și anaforice, precum și numeroase utilizări ale elementului dramatic în cuprinsul unor predici — pe baza cărora îl califică pe mitropolitul moldovean drept „reprezentant al barocului românesc".

Opinia lui L. Gáldi a rămas, din păcate, destul timp fără ecou în exegetica noastră. Ea a fost luată în discuție, pentru a fi contestată, de către cercetătorul P. Olteanu în 1970 [1]. În cîteva contribuții din preajma acestui an (printre care și cele citate mai jos sub nota 1), P. Olteanu a încercat să stabilească unele izvoare ale scrierilor lui Varlaam. În ceea ce privește *Cazania*, sursa principală este identificată în scrierea *Tezaurul* sau *Comoara* a lui Damaschin Studitul, operă omiletică tipărită pentru prima dată la Veneția în 1558 și ajungînd, în următoarele două secole, la aproape cincizeci de ediții [2].

Astfel stînd lucrurile, trăsăturile evidențiate de L. Gáldi în inventarul stilistic al autorului român nu aparțin lui Varlaam, traducătorul, ci lui Damaschin Studitul, autorul scrierii amintite, socotită drept izvor fundamental al *Cărții românești de învățătură* [3].

---

[1] P. Olteanu, *Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii omi, letico-parenetice*, în vol. *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* București, Ed. Academiei, 1970, p. 135—153; Idem, *Izvoare originale și, modele bizantino-slave în operele mitropolitului Varlaam*, extras din *B.O.R.* LXXXVIII, 1970, nr. 1—2, p. 113—161.

[2] Cf. Idem, *Criterii stilistice* ..., 140; Idem, *Izvoare originale*, p. 116—117 (cu bibliografia chestiunii).

[3] Nu am rămas cu impresia că eforturile lui P. Olteanu — care încearcă să depisteze izvoare, de obicei altele decît cele acceptate în genere pînă acum, pentru mai toate scrierile lui Varlaam (vezi *Izvoare originale*..., p. 131—136) — au elucidat complet problema surselor *Cazaniei* lui Varlaam. Opera lui Damaschin Studitul poate fi una dintre ele. Nu vedem însă de ce nu am acorda credit autorului însuși care, în scrisoarea din 1637 prin care solicita sprijin țarului Mihail Feodorovici în privința tipăririi, vorbește despre „rîvna și dorința de a traduce pe limba românească cartea sfîntului Calist, *Cuvîntările la sfînta Evanghelie*, care s-o citească preoții în biserică spre învățătura românilor credincioși", iar în *Cuvîntul către cetitoriu* ce precede ediția din 1643 afirmă că scrierea pe care o dă la lumină a fost „adunată" „din toți tălcovnicii sventei evanghelii, dascălii besericii noastre"

Scanned with OKEN Scanner

Deși recunoaște că Varlaam ar fi putut contacta producțiile purtînd pecetea stilului baroc fie prin literatura ucraineană — în speță cea religioasă — a secolului al XVII-lea, predominant barocă, fie prin scrierile autorilor greci din diaspora, „care [N.B.] cultivau în operele lor ornamentația barocului italian“ [1], P. Olteanu refuză să accepte vreo relație, oricît de neînsemnată, între modelele ce dominau epoca și omul de carte care, foarte probabil, le-a cunoscut. „Proza ritmată și elementul dramatic — scrie P. Olteanu combătînd opinia lui Gáldi, dar pornind de la premisa, evident eronată, că barocul ar fi trebuit să aducă numai noutăți absolute — se cultivau din adînca antichitate în literatura popoarelor semitice, în cea greacă și bizantină. Varlaam, ca și Petru Movilă rămîn profund ortodocși. Se opun energic unirii cu catolicii, combat ideologia calvină. În *Cazania* lui Varlaam nu găsim elemente decadente, contradictorii, grotești ca în baroc. El propagă umanismul, cultivarea poporului în limba lui și cultivă de asemenea asceza bizantino-orientală.“ [2]

Pasajul citat ne oferă cheia refuzului „categoric“ de care aminteam mai sus. Este vorba, în primul rînd, de „reactualizarea“ unei concepții evident depășite care considera barocul, sub raport ideologic, desigur, drept emanație în exclusivitate a catolicismului, a iezuitismului, rezultat în speță al hotărîrilor celebrului Conciliu de la Trent. Inactualitatea unui asemenea punct de vedere, ca și lipsa oricărei incompatibilități între baroc și alte confesiuni non-catolice sînt lucruri care, astăzi, nu mai necesită o argumentare specială. Petru Movilă a putut rămîne ortodox, dar a fost, în același timp, un remarcabil protector și propagator al spiritului baroc în cultura ucraineană a timpului.

A doua confuzie își are sorgintea într-o definiție — și aceasta de mult timp depășită — care sublinia în producțiile stilului baroc doar elementul bizar, contradictoriu etc.

Eliminînd aceste obstacole absolut „artificiale“, ipoteza unei *anumite apropieri* a mitropolitului moldovean de tiparele stilistice ale literaturii timpului devine plauzibilă.

(ed. cit., p. 5). Pluralitatea izvoarelor rămîne o ipoteză ce nu a fost încă infirmată (vezi opinia lui Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 97, 99).

[1] Vezi P. Olteanu, *Criterii stilistice...*, p. 139. (În nota 21, *op. cit.*, se trimite la C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*, p. 122 —135.)

[2] P. Olteanu, *op. cit.*, p. 140.

Scanned with OKEN Scanner

Varlaam traduce însă. Este un fapt pe care exegetica noastră l-a luat totdeauna — cu foarte puține excepții — în considerare atunci cînd a apreciat valorile stilistice proprii textului *Cazaniei*. Datele acestei situații au obligat ca în analizele respective să fie relevate meritele — notabile — ale celui care a dat un strălucitor veșmînt românesc unor structuri sintactice și stilistice de efect. Chiar L. Gáldi afirmă în articolul citat că procedeele pe care le-a individualizat în paginile *Cărții românești de învățătură* nu sînt deloc întîmplătoare, ci își găsesc explicația în „adînca cultură personală a lui Varlaam" și în „eforturile sale de a transpune în românește efectele de expresivitate pe care le observase în izvoarele sale grecești și slavone" [1].

Trebuie, însă, subliniată încă o caracteristică a metodei de lucru a lui Varlaam, cunoscută, evident, remarcată și de P. Olteanu în cercetările sale de comparatistică, dar neplasată într-un context capabil să o valorifice. Varlaam nu a fost un tălmăcitor fidel în ceea ce privește integralitatea textului. După cum observă P. Olteanu, „în *Cazania* lui Varlaam textul lui Damaschin Studitul este tradus uneori integral, alteori pe sărite, ori rezumînd și simplificînd" [2].

De pildă pasajul din *Învățătură pentru închinăciunea sventei și cinstitei cruci* [3], prin care L. Gáldi ilustra apariția ritmului psalmodiant al litaniilor [4], este realizat prin elimi-

---

[1] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 471.

[2] P. Olteanu, *Criterii stilistice...*, p. 140.

[3] În cuprinsul *Cazaniei*, la *Dumeneca a treia săptîmănî în post. Evanghelia din Marco în treizeci și șépte de capete* (*Cazania*, ed. cit., p. 42 și urm.).

[4] Cf. în forma în care a ordonat textul L. Gáldi:

Fiind supărați și usteniți/de *truda postului*,
aflăm svănta și cinstita cruce/la mijlocul *svăntului post*.
Și prăznuim praznic dumnedzăesc și sufletesc/pentru *puținea odihnî*,
pentru ca să ne iușurăm/și să ne întărim
Cătrî alaltî cale a *svăntului post*.
Căci că svănta cruce iaste
agiutoriu/credincioșilor,
putére/slabilor,

narea a opt segmente ale versiunii originale [1]. Această minoră, desigur, contribuție a lui Varlaam la structurarea textului predicilor sale nu trebuie, totuși, trecută cu vederea.

Și încă un fapt ce se cuvine relevat: chiar acest izvor identificat al *Cazaniei*, scrierea *Comoara* a lui Damaschin Studitul, apare, la jumătatea secolului al XVI-lea, într-un mediu în care aproape toate elementele necesare impresionantei sinteze literare pe care o realizează redeșteptarea neoelenică erau deja figurate [2]. Topind, în forme permanent acordate cu mișcarea de spirit europeană, tradițiile literare — implicit poetice și stilistice — bizantine și înrîuririle venite din Occident, de obicei prin oamenii de litere ai coloniilor grecești din nordul Italiei, literatura grecească din secolele al XVI-lea și al XVII-lea va afișa numeroase caracteristici ale Barocului.

Contactul lui Varlaam cu această atmosferă — realizat prin filiera unor tălmăciri în slavonă, marcate și ele probabil de imixtiunile traducătorilor — rămîne, totuși, destul de izolat în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Legături ceva mai sistematice — și profitabile sub aspectul pătrunderii în literatura noastră a scrierilor baroce — se vor înfăptui, așa cum arătam în altă parte, abia în ultimele decenii ale acestui veac și mai ales la începutul celui următor.

Sursele lui Varlaam — „toți tălcovnicii sventei evanghelii, dascălii besearicii noastre" —, textele de care el s-a folosit

---

izbăvire/celora ce sămt în primejdie,
soție/celor sănguraţi,
adîpostealî/celor vivoraţi de furtuni,
liniște/celor învăluiți
tărie/călugărilor.
apărare/mirénilor,
laudî/măcenicilor,
veselie/săhastrilor,
mărturie/prorocilor
pildî de învățăturî/apostolilor, ...
armî tare/împăraților, ⏜ ∪ ∪ ⏜ ∪ ∪ ∪
învățături/dascălilor ⏜ ∪ ∪ ∪ ⏜ ∪ ∪
Și tuturor sventilor/chip bun. ⏜ ∪ ⏜ ∪ ∪ ∪
⏜ ∪ ∪ ⏜ ⏜

(Ed. cit., p. 45; cf. L. Gáldi, *op. cit.*, p. cit.)

[1] Vezi P. Olteanu, *op. cit.*, p. 141 (citează începînd de la „Căci că svînta..."). În versiunea slavonă de care s-a folosit P.O. (ms. slav 146 B.A.R., p. 320) este evidențiată omiterea doar a șase secvențe. Textul slavon respectiv este însă doar un material de referință.

[2] Vezi C. Th. Dimaras, *op. cit.*, p. 124 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

pentru a traduce și compila cazaniile, au fost, după toate probabilitățile, ortodoxe. Este, desigur, dificil să vedem în prelatul moldovean „un emul demn de laudă al iezuiților italieni care, cu elocvența lor tradițională, cutreierau Moldova în epoca lui Vasile Lupu", așa cum credea L. Gáldi [1]. Un izvor sau o înrîurire nemijlocit catolice nu sînt absolut necesare pentru a explica particularitățile stilistice (cele evidențiate de cercetătorul maghiar citat și altele) prin care textul lui Varlaam se apropie de literatura religioasă a Barocului.

Epoca barocului a produs o predică a cărei apartenență la beletristică este impusă de efortul artistic conștient pe care îl depun autorii și compilatorii numeroaselor culegeri ce cuprind astfel de scrieri. S-ar putea afirma, fără teamă de exagerare, că predica a fost specia literară cea mai bine reprezentată în ultima parte a secolului al XVI-lea și pe tot parcursul veacului următor în aria ce cuprinde țările din Europa centrală și de răsărit [2]. Impresionanta varietate a acestor producții a fost grupată de către cercetători, pe baza unor criterii ce iau în considerare substanța scrierilor, în trei mari categorii: 1. predica ce își găsește punctul de origine în *Scriptură*; 2. predica cu intenții moralizatoare și 3. predica encomiastică [3].

Predicile lui Varlaam — care, ca structură și tehnică omiletică, nu diferă prea mult de cele tălmăcite în românește în veacul precedent [4] — aparțin, evident, primului tip. Modelele sub raport structural — vin — după părerea lui Ștefan Ciobanu — din literatura omiletică ucraineană a secolului al XVII-lea [5]. Diferențele față de producțiile anterioare nu sînt mari, pentru că acest tip de predică este, se pare, cel

---

[1] *Op. cit.*, p. 470.

[2] D. Čyževskyj, **Історія української літератури**, New York, 1956, p. 293.

[3] *Ibidem.*

[4] Vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 99—100.

[5] După opinia aceluiași autor, apropierile dintre cazaniile lui Varlaam și predicile ucrainene din prima jumătate a secolului al XVII-lea nu sînt numai de „factură", de „compoziție", ci pot fi relevate și în domeniul inventarului mijloacelor retorice (numeroase procedee „comune") și în planul realizării lexicale, unde există cîteva calcuri ale căror modele pot fi ușor depistate în maniera de formulare a autorilor ucraineni (*Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 253 și urm.).

Scanned with OKEN Scanner

mai conservator (tiparul în care se dezvoltă îl obligă, dealtfel, la o receptivitate minimă).

Desigur, nu putem vorbi la Varlaam despre intenția expresă de a capta atenția auditorului prin elemente capabile să producă efecte senzaționale (deși pasajele ce relatează fapte de „senzație" nu lipsesc) sau despre dorința de a-l impresiona pe același printr-o gradată suscitare a interesului și prin conservarea abilă a tensiunii obținute. Dealtfel, chiar în predica barocă ucraineană aceste efecte vor fi solicitate mult mai tîrziu [1] (D. Čyževskyj, *loc. cit.*).

Varlaam propune cititorilor și auditorilor săi o *Carte de învățătură* în care conținutul omiletic (predominant în partea I) și liturgic face loc, în partea a doua a culegerii, cîtorva legende hagiografice [2]. Autorul este un om puternic legat de complexul de probleme ce frămînta epoca, periclitînd calmul bisericii a cărei scară ierarhică o urcase. Ca și ucraineanul Kiril Trankvilisu Stavroveckyj, care tipărise în 1619 o *Evanghelie învățătoare*, Varlaam îi „atacă" pe luterani și pe calvini și combate doctrina catolică. În partea a doua a *Cazaniei*, Varlaam, cel care, înclinat spre istorisire, începea unul dintre „comentarii" cu cuvintele „Elinii în vrémea de demult[...]", inserează o serie de legende hagiografice

---

[1] Cel care a pus bazele „teoriei baroce a predicii ucrainene" (D. Čyževskyj) a fost Ioanikie Haleatovskyj, elev al lui Petru Movilă, spirit enciclopedic, deschis asimilării unor informații diverse, posedînd un registru stilistic remarcabil. În „manualul" său de omiletică — ***Наука, альбо спосіб зложення казаний***, tipărit în 1659 și reeditat, cu unele adăugiri, în numeroase rînduri —, Haleatovskyj ordonează o gamă largă de indicații: de la selectarea temelor și alegerea izvoarelor (recomandă frecventarea, în primul rînd, a scrierilor părinților bisericii, dar și a cronicilor și scrierilor istorice, a predicilor contemporanilor și înaintașilor și a tuturor lucrărilor cu caracter științific ce pot oferi o largă perspectivă asupra lumii) pînă la conservarea atentă a dogmei ortodoxe și alcătuirea unei forme inteligente, capabilă să stîrnească interes (vezi D. Čyževskyj, *op. cit.*, p. 29). Lucrarea sa fundamentală, culegerea de predici *Cheia înțelesului* (tipărită la Kiev în 1659 și retipărită apoi de cîteva ori), a pătruns și în literatura română. Și-o procură, în 1665, Varlaam, viitorul mitropolit al Țării Românești, care făcea o călătorie în Ucraina și Rusia. Cartea este tradusă și tipărită în 1678 prin grija aceluiași Varlaam. „Modelele" oferite de predicile lui Haleatovski au rămas însă fără ecou în literatura noastră omiletică. Motivul trebuie căutat, credem, în apariția unor personalități de talia unui Dosoftei și mai ales a unui Antim Ivireanul, autori capabili să croiască tipare proprii, cu nimic mai prejos decît producțiile similare din alte literaturi.

[2] *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 362.

Scanned with OKEN Scanner

(traduse, probabil, după *Sinaxarele* lui Maximos Margunios — Al. Piru, tratatul academic, sau după Damaschin Studitul — P. Olteanu). El vine în acest fel, anticipînd o acțiune similară a lui Udriște Năsturel, în întîmpinarea interesului tot mai pronunțat pe care amatorii de carte, și nu numai ei, îl arătau pentru conturarea unor întîmplări ce depășeau, într-un fel sau altul, limitele obișnuitului, ale firescului. Aceste „vieți de sfinți" pot fi considerate drept elementul miraculos, senzațional al *Cazaniei*. Se poate presupune că „povestite de Varlaam cu reale însușiri epice, [ele] vor fi fost ascultate cu mai mult interes de popor decît greoaiele parabole evanghelice" [1].

Dacă rămînem, după cum ne-am propus, în planul considerării intențiilor ce au generat inițiativele și realizările literare ale lui Varlaam, putem afirma cu suficientă certitudine că între acestea și atmosfera ce așeza eforturile artistice din epocă pe coordonatele impuse de principiile barocului a existat o legătură reală. Subliniem: acesta este planul în care textele rămase de la Varlaam își pot afla o încadrare armonioasă în mișcarea de idei europeană, contribuind în acest fel la integrarea — profitabilă — a producției noastre literare de la jumătatea secolului al XVII-lea în fluxul general ce antrena, într-o proporție considerabilă, intențiile și posibilitățile mînuitorilor de condei dintr-o parte însemnată a Europei.

Socotim că elementele pe care am căutat să le evidențiem în paragrafele precedente sînt în măsură să convingă, sperăm că nu este vorba de stabilirea unei relații forțate, de o încadrare nejustificată, făcută de dragul „încadrării" și a „punerii de acord" a unui moment din literatura română veche cu contextul european, ci de afirmarea existenței unei apropieri reale. Dacă ipoteza ce-i atribuie lui Varlaam alcătuirea *Paraclisului născătoarei de Dumnezeu* (Iași, ≈ 1645) se va dovedi întemeiată [2], atunci un nou fapt se va adăuga complexului de argumente expuse mai sus. Cele patruzeci și opt de versuri despre pedepsirea necredincioșilor incluse aci atestă nu numai „pornirea lui Varlaam către poezie" [3]

[1] Opinie a prof. Al. Piru (*op. cit.*, p. 101), reluată în tratatul academic de istorie a literaturii române (vol. I, p. 364).
[2] Al. Piru, *op. cit.*, p. 102; *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 362.
[3] *Ibidem*, p. 102.

Scanned with OKEN Scanner

— din păcate nu și talentul[1] —, ci și alinierea autorului la o altă direcție prezentă în epoca Barocului, și anume versificarea textelor religioase. Există indicii că autorul *Paraclisului* ar fi avut intenția de a transpune în stihuri întreaga alcătuire și acest fapt capătă semnificații deosebite, dacă ne gîndim că această tendință, pe care Barocul a preluat-o din Renașterea tîrzie, a cunoscut în literatura română veche realizări remarcabile.

Vrem să credem că, în perspectiva ce am încercat să o conturăm, portretul literatului Varlaam — traducător și autor al unei cărți de predici cu un conținut complex, tălmăcitor activ și versificator, autor de scrieri polemice și propagator fervent al limbii naționale în cultură — trăsătură proprie, iarăși, programului cultural al Barocului est-european — va apărea într-o nouă lumină, mai generoasă, cel puțin în sensul furnizării unor motivări.

---

[1] George Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., p. 53.

Scanned with OKEN Scanner

MIRON COSTIN SAU NELINIȘTEA APARENTULUI ECHILIBRU

Propunînd înscrierea operei literare și istorice a lui Miron Costin în categoria manifestărilor ce revendică o reală legătură cu spiritul Barocului, nu introducem o noutate în cîmpul exegeticii noastre literare. Teza există deja, poate nu în termenii în care intenționăm să o formulăm noi — și care ar putea fi contestați, eventual, din multiple pricini — și ea conține, prin perspectiva ce o deschide, însăși cheia problemei.

Vorbind, încă de la începutul capitolului pe care îl rezervă, în a sa *Istorie a literaturii române* [1], lui Miron Costin, despre anii și atmosfera în care s-a format viitorul cărturar, George Ivașcu afirmă că fiul hatmanului Costin „a primit educația și cultura nobilimii polone din epoca barocului, adică o cultură de tip occidental, în contact cu mișcarea europeană a

[1] Vol. I, p. 179 și urm. Avem serioase motive să credem că același era și punctul de vedere care l-a făcut pe Ladislau Gáldi să grupeze, în cartea sa *Introducere în istoria versului românesc* (București, Ed. Minerva, 1971), considerațiile asupra versurilor costiniene în capitolul *Renașterea și epoca barocului* (p. 65—96). Deși regretatul cercetător al versificației românești nu precizează, în interiorul capitolului, unde anume sfîrșesc observațiile asupra creațiilor ce ar trebui incluse în prima epocă, credem că ele se încheie odată cu elucidarea modelelor celor cîtorva traduceri transilvănene din secolul al XVII-lea (p. 65—72). Ideea profesorului L. Gáldi, rămasă fără urmări din păcate, este anterioară anului apariției volumului în limba română. Vezi, în acest sens, versiunea franceză, mai redusă ca volum, a cărții *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, în *Studia Romanica Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominato*, seria linguistica, fasc. 1, Budapesta, 1964, p. 50—54 (referitor la M.C.).

Scanned with OKEN Scanner

vremii". [...] „Cultura și formația lui — precizează în continuare autorul citat — sînt ale nobilului european al veacului al XVII-lea, educat în școala iezuită a Contrareformei și în contact cu valorile artistice și literare ale curentului baroc, bine reprezentat în Polonia vremii sale."

Paragrafele ce urmează nu vor alcătui o nouă „exegeză Costin", deși nu s-ar putea spune că cele apărute pînă în prezent au stors posibilitățile de interpretare pînă la ultima „picătură" (cu toate că „bibliografia Miron Costin" începe să devină impresionantă).

Ne propunem doar să dezvoltăm, în consens cu scopul cercetării noastre, sugestia Gáldi-Ivașcu, convinși fiind că încercarea de a urmări [pe baza unei scheme ce vizează două planuri fundamentale (înrîuriri [tipare, modele] — sinteze proprii)], asimilarea și întrebuințarea modalităților oferite de inventarul literaturii baroce — de multe ori într-o manieră personală — poate sluji la conturarea ulterioară a unei noi perspective[1] în aprecierea textelor rămase de la marele cărturar.

Vom fi nevoiți, desigur, să repetăm multe din afirmațiile cunoscute în legătură cu opera costiniană — unele dintre ele ajunse chiar locuri comune ale istoriei noastre literare —, dar reluarea lor, în formulări ce-și impun o maximă concizione, va fi ordonată de necesitățile noului punct de vedere pe care încercăm să-l acreditäm. Aceste prezențe pot dovedi că între interpretarea ce o propunem și cea tradițional acceptată nu există o discordanță stringentă și că ipoteza unui Miron Costin — creator de factură barocă, ipoteză armonizată cu celelalte aspecte ce preced și succed acest capitol în paginile volumului de față, nu vizează șubrezirea unor structuri, ci, dimpotrivă, îmbogățirea lor.

---

[1] Despre a cărei justețe cei în drept urmează să se pronunțe. Nu intenționăm, evident, o spectaculoasă distrugere a mecanismului ce transferă, în istoria noastră literară, judecățile acceptate dintr-o lucrare în alta, dintr-un tratat în altul, pentru că astfel de „seisme", deseori suspectate de gratuitate, nu-și au rostul. Pledăm doar pentru o mai mare receptivitate la aparițiile (timide) ale elementelor noi. În cazul nostru, de pildă, afirmația profesorului G. Ivașcu nu găsește nici un ecou în cercetările mai noi asupra operei lui Miron Costin: Dumitru Velciu, *Miron Costin*, București, Ed. Minerva, 1973; Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin*, București, Ed. Minerva, 1972; Enache Puiu, *Viața și opera lui Miron Costin*.

Scanned with OKEN Scanner

Premisa de la care am pornit și care ni se pare acceptabilă în esență este următoarea: Miron Costin ca receptor, mai întîi al unui proces de instruire organizat și precis orientat și apoi al impulsurilor venite din partea unei ambianțe ce îmbrățișase și cultiva un arsenal bine definit de idei și valori, nu putea rămîne străin de spiritul dominant al culturii și literaturii baroce.

Să reamintim cîteva dintre momentele biografiei spirituale a lui Miron Costin, îndeosebi cele care se suprapun cu anii petrecuți în Polonia și cu cei imediat următori, încercînd să ordonăm elemente cunoscute deja într-o structură dacă nu absolut nouă, capabilă în orice caz să furnizeze puncte de sprijin pentru ipoteze ce se abat oarecum de la norma acceptată.

Miron Costin avea aproape cinci ani cînd devine nobil polon. Tatăl său, hatmanul Iancu Costin, binemeritase acest titlu, acordat dealtfel cu destulă dificultate de seimul regatului, datorită însemnatului serviciu adus Poloniei cu prilejul campaniei turcești din 1633. Recompensa aceasta, pentru care regele Władysław al IV-lea Waza intervenise în cîteva rînduri la seim, normaliza, într-un fel, chiar situația familiei Costin, pentru că ingenioasa manevră pusă la cale de hatmanul moldovean pentru a îndepărta oștirea otomană îl silise în cele din urmă să părăsească Moldova, pe al cărui tron venise fostul vornic Lupu, cunoscut pentru legăturile lui la Poartă.

Reședința familiei Costin va fi la moșia Nowosilka Nowa, lîngă orașul podolian Bar. La Bar, la colegiul fondat acolo de iezuiți prin 1636, și-a dat fostul mare hatman al Moldovei copiii la carte. Era un colegiu de rang mediu, asemănător celorlalte — foarte multe — cu care misionarii „societății lui Isus“ acoperiseră Polonia [1].

„Învățămîntul iezuit era întemeiat pe clasicismul latin filtrat conform intereselor bisericii și feudalității și însoțit de întreaga atmosferă intelectuală a Contrareformei.“ Re-

[1] Elementele acestei chestiuni au fost descrise de P. P. Panaitescu, *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin*, p. 4—7 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

marca aceasta, aparținînd lui G. Ivașcu [1], sintetizează principalele date ale atmosferei în care a fost modelat, în anii de școală, spiritul viitorului cronicar. Cultul antichității și al valorilor clasice, preluat de cei ce și-au asumat sarcina să concretizeze ideile conciliului tretin (conciliul însuși a avut abilitatea de a nu nega în bloc cuceririle de spirit ale Renașterii) și învești mîntat în hainele de o ostentativă prețiozitate preferate de Contrareformă, a fost pus în slujba campaniei de expansiune și cîștigare de prozeliți. Chiar dacă scopurile n-au fost întotdeauna atinse în țările din răsăritul Europei — rapoartele iezuiților trimiși în Moldova, ce caută să motiveze în repetate rînduri lipsa de finalitate a strădaniilor lor, sînt edificatoare în acest sens — mijloacele puse în mișcare s-au dovedit, de multe ori, extrem de rodnice în urmări.

Lucrurile nu sînt foarte limpezi în privința duratei și a nivelului studiilor făcute de Miron Costin. Cît timp a învățat la colegiul din Bar, al cărui rang, s-a spus, nu era prea însemnat? Dacă a trecut, împreună cu colegii săi, în 1648, cînd orașul Bar cade sub stăpînirea cazacilor, la colegiul din Cameniță? A ajuns cumva să studieze și la școala superioară din Lvov, așa cum afirma nu de mult I.C. Chițimia [2]? Sînt întrebări la care, după toate probabilitățile, nu vom primi lesne niște răspunsuri sigure. Putem presupune, apelînd la elementele ce ni le oferă aspectul general al informației cuprinsă în scrierile sale, că Miron Costin a „absolvit" (în parte, poate, la Cameniță) cele cinci clase fundamentale din structura colegiilor iezuite. Subtilitățile retoricii îi sînt familiare. La fel, nu poate fi pusă la îndoială abilitatea sa în meșteșugul versificației. Acestea erau deprinderile ce se căpătau în ultimele două clase numite „umanioare" sau „umanistice", în timpul lungilor și repetatelor exerciții de retorică și poetică. Dar la aceste clase puteau accede numai cei care sfîrșeau cu bine primele trei clase, de „gramatică", consacrate însușirii temeinice a limbii latine. Era un program de studii atent și intensiv, adecvat atît scopurilor procesului instructiv, cît și finalităților urmărite de patronii școlilor în general: „Ad cognitionem linguae, quae in proprie-

---

[1] George Ivașcu, *op. cit.*, p. 181.

[2] I. C. Chițimia, *Personalitatea și opera lui Miron Costin*, în vol. *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, p. 274.

Scanned with OKEN Scanner

tate maxime et copia consistit, in quotidianis praelectionibus explicetur ex Oratoribus unus Cicero iis fere libris, que philosophiam de moribus continent: ex historicis Caesar, Sallustius, Livius, Curtius, et ii qui sunt similes; ex Poëtis praecipue Virgilius, exceptis Eclogis, et quarto Aeneidos; praeterea Odae Horatii selectae, item Elegiae, Epigrammata, et alia Poëmata illustrium Poëtarum antiquorum, modo sint ab ommi obscoenitate expurgati. Eruditio modice usurpetur ut ingenium excitet interdum ac recreet non ut linguae observatione impediat." (*Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu, MDCXXXV; Regulae professoris humanitatis.*) [1] La acestea se adaugă, desigur, elementele de istorie antică și de geografie (știință ce cîștigase un imens teren în veacul al XVII-lea), care se predau — probabil și în colegiul din Bar — ca discipline auxiliare [2]. În această ordine de idei, mai greu putem descoperi în aceeași operă costiniană urmele unor contacte stabile cu profesori de filozofie sau teologie, situație care ne îndeamnă să credem că fiul hatmanului Costin, moștenitor din 1650 al proprietății (arendate) de la Nowosilka Nowa, nu a trecut și pragul unei școli de rang superior, cum era colegiul din Lvov, de pildă. În 1651, dealtfel, el își îndeplinea obligațiile militare de nobil al regatului, luptînd, în oastea polonă, împotriva cazacilor la Berestečko.

Care ar fi ponderea ce trebuie să o acordăm anilor petrecuți de Costin în colegiul catolic în formarea concepției sale estetice (întrebuințăm noțiunea într-un sens foarte larg)?

În primul rînd, aici trebuie să căutăm, în mod indiscutabil, originea puternicului său sentiment de prețuire a valo-

[1] „Pentru cunoașterea limbii, care constă în primul rînd în proprietatea și bogăția vocabularului, se vor face, în lecții zilnice, interpretări numai din Cicero, dintre oratori, și mai ales din acele cărți care conțin filozofie morală; dintre istorici, Caesar, Sallustius, Livius, Curtius și cei care sînt asemănători cu aceștia; dintre poeți, mai cu seamă Virgiliu, exceptînd *Eclogele* și cartea a patra a *Eneidei*; în afară de acestea, ode alese ale lui Horațiu, de asemenea elegii, epigrame și alte poeme ale poeților antici celebri, numai să fie curățați de orice obscenitate. Erudiția să se folosească cu măsură, ca să stimuleze și să recreeze spiritul, nu ca să împiedice învățarea limbii." (*Programul studiilor societății lui Isus* [...]; *Regulile profesorului de discipline umaniste;* citat după Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. 6, București, Ed. Minerva, 1972, p. 501.)

[2] Vezi P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 110.

Scanned with OKEN Scanner

rilor clasice, atitudine care, născută din contactul direct și metodic cu o bună parte a fondului de aur al literaturii și istoriografiei latine (și, probabil, grecești), va traversa întreaga operă a cărturarului nostru. Tot exercițiile din anii de colegiu i-au pus la îndemînă cele mai multe dintre „uneltele" artistice cu care operau scriitorii și poeții epocii, „uneltele" cărora, de asemenea, le va purta o credință constantă. În fine, tot aici se află izvorul — și faptul nu trebuie să ne surprindă, dacă îl analizăm prin prisma necontenitului proces de persuasivă îndoctrinare desfășurat de dascălii instituției respective — simpatiei (socotim că termenul nu este exagerat) pentru catolicism, aspect important al „biografiei spirituale" a cărturarului, asupra căruia cercetătorii au început să-și concentreze atenția în ultima vreme [1] și la care ne vom referi și noi ceva mai jos.

Se cuvin, însă, operate precizările de rigoare. Dacă aceste sedimentări de tinerețe ar fi rămas izolate și, mai mult, ar fi fost și primele, dar și ultimele contacte ale lui Costin cu sursele de cultură și cu atmosfera literaturii occidentale în genere, ne îngăduim să presupunem că istoria literaturii noastre ar fi înregistrat doar scrierile unui nou Ureche, poate ceva mai aprig în convingeri și mai variat sub raport stilistic, dar atît. Decisive au fost pentru Miron Costin cunoașterea, într-o măsură pe care noi putem să o apreciem astăzi doar în parte, și contactele repetate cu literatura polonă pe care epoca sa și deceniile precedente o înscriseseră în sfera general europeană a Barocului.

Să ne aducem aminte că primii ani de viețuire polonă a lui Miron Costin se scurg în timpul domniei regelui Władysław al IV-lea Waza. Este același Władysław care voiajase, ca prinț moștenitor, prin Europa barocă și se desfătase la vederea spectacolelor pline de fast și magnificență pe care principii și nobilii Italiei le organizaseră în cinstea sa. Este același Władysław care, ajuns rege, va deschide larg porțile curții sale din Varșovia mesagerilor arhitecturii, sculpturii și picturii baroce, dramaturgilor și actorilor, scriitorilor și poeților, stîrnind ambiția marilor nobili, adăpați și ei — la rîndu-le — la fîntînile culturii Barocului, creînd în țară o veritabilă atmosferă de emulație.

---

[1] Vezi D. Velciu, *op. cit.*, p. 70—74, 146—147.

Scanned with OKEN Scanner

„Costin — remarca Nicolae Iorga [1] — nu a trăit însă la Varşovia, ci într-un colţ de Podolie, la Bar. Dar Podolia e o provincie depărtată de Varşovia, cu o lume provincială nobilă, avînd mereu de luptat cu cazacii, care multă vreme au neliniştit acel colţ de ţară. O Polonie pe trei sferturi anarhică, în care tropoteau caii, sunau trîmbiţele, se aruncau banii şi se petreceau scene aspre la sfîrşitul ospeţelor." (Tabloul acesta de viaţă agitată, zugrăvit în cîteva trăsături de Nicolae Iorga, nu este prea departe de adevăr. Nu ştim, însă, în ce măsură mai rezistă opoziţia pe care marele istoric o organiza prezentînd în continuare „petrecerile tacticoase" ale boierilor moldoveni, ale căror straie lungi puneau parcă surdină zgomotelor excesive ...)

Erau oare aceste pămînturi, acest „colţ de Podolie" viforos şi neliniştit, neprielnice încolţirii semînţelor nobile ale artei şi literaturii? Nicidecum. Şi vom da un singur exemplu — acela al poetului Samuel Twardowski, cel care a făcut gloria epicii istorice polone din secolul al XVII-lea şi care, originar din Wielkopolska (Polonia mare), a trăit şi a scris multă vreme în Ucraina, la curţile nobililor Zbaraski şi Wiśniowiecki. Nu trebuie să uităm că mişcarea spirituală din aceste ţinuturi nu totdeauna liniştite gravita în jurul Lvovului, remarcabil centru de cultură, şi că ambiţiile magnaţilor provinciali, atunci cînd era vorba de o comparaţie între ei şi cei din capitală, erau nemăsurate. Ne-o dovedeşte din plin maniera în care îşi „regizează" — în cel mai autentic spirit baroc — înfăţişarea alaiului soliei sale la Istanbul cneazul Krzystof Zbaraski ...

Descrierea aproape completă a situaţiei impune şi considerarea unei serii de elemente, cu importante semnificaţii, care pînă acum au atras într-o măsură mai redusă atenţia cercetătorilor noştri. Deşi în mod curent s-a vorbit şi se vorbeşte de şederea şi învăţătura lui Miron Costin *în Polonia*, se cuvine să precizăm că zona geografică de care sînt legate începuturile biografiei spirituale a fiului hatmanului Costin aparţinea şi aparţine Ucrainei şi se afla, împreună cu o mare parte a pămînturilor ucrainene, în cuprinsul regatului polon. Este aproape sigur că familia Costin a avut legături de

[1] *Istoria literaturii româneşti; Introducere sintetică*, Bucureşti, 1929, p. 87.

Scanned with OKEN Scanner

durată cu populația ucraineană ce era majoritară prin părțile Barului. Atît *Letopisețul*, cît și *Poema polonă* ne confirmă că Miron știa limba ucraineană, în varianta vorbită în apusul teritoriului ucrainean și în cea cărturărească. De prisos să insistăm, sînt lucruri cunoscute.

Avem suficiente motive să credem că au existat numeroase puncte de contact cu păturile cultivate ucrainene și cu viața culturală, emanația acestora, deloc neglijabilă ca intensitate și sferă de cuprindere. Istoricii literari au ocolit (sau n-au găsit de cuviință să se ocupe) de un aspect legat de aceeași chestiune a formației intelectuale și a cărui importanță este considerabilă. Anume: cînd și cum a dobîndit Miron Costin informațiile literar-culturale ce țin de aria căreia i-au aparținut țările românești cîteva secole. S-a spus că „Miron Costin știa, de bună seamă, slavonește și, prin religia ortodoxă și tradiția de familie, păstra contactul cu tradiția bizantino-slavă", subliniindu-se apoi că evadarea „din coordonatele formelor culturale moștenite din Bizanț și de la slavi" s-a petrecut *„fără o ruptură bruscă"*[1] (subl. n.).

Este greu de presupus că adolescentul desprins de pămîntul țării a reînnodat firele de spirit ce-l leagă, totuși, de moștenirea înaintașilor cu ajutorul maeștrilor de retorică și poetică ce profesau la colegiul iezuit. Contactul său cu literele românești, a căror profundă cunoaștere nu mai trebuie argumentată, s-a produs, desigur, după întoarcerea în țară, în anii cînd și-a făcut ucenicia de viitor dregător feudal în casele Cantacuzinilor și după aceea. Dar credem că nu putem plasa în aceeași perioadă și asimilarea instrumentelor de bază ce-i permiteau accesul la o atare cultură. Este perfect posibil ca această „introducere" să se fi produs tot în anii de ședere în Podolia. Este o ipoteză, după noi, plauzibilă, pe care o avansăm în chip absolut teoretic, lipsind deocamdată orice argumente practice. Tradiția de familie de care vorbește George Ivașcu, combinată cu alte considerente la fel de puternice, l-ar fi putut îndemna pe hatmanul Iancu Costin (de la care, din păcate, fiii nu prea aveau ce învăța, în afara meșteșugului armelor și a deprinderilor periculoaselor manevre politice) să caute pentru copiii săi dascăli capabili să suplinească „omisiunile" programei de studii

[1] George Ivașcu, *op. cit.*, p. 180 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

de la Colegiul iezuit. Astfel de profesori nu erau dificil de găsit. Chiar și pînă la reforma vastă prin care Petru Movilă a intenționat să „occidentalizeze" prin cultură biserica ucraineană și formele de învățămînt pendinte de ea — reformă ale cărei efecte sînt, totuși, ulterioare anilor de studiu ai lui Costin —, existau în orașele mari cu populație ortodoxă școlile așa-numitelor „frății" (братство), comunități organizate în jurul — și în sprijinul — lăcașelor de cult mai importante. Așa era școala — un colegiu de nivel secundar — patronată de „frăția ortodoxă" din Lvov [1], instituție de o vechime considerabilă (fusese fondată în anul 1556 și reorganizată în 1587 de Ieremia, patriarhul de Constantinopol [2]) și cu o orientare ce i-a asigurat o descendență notabilă în cultura ucraineană a secolului al XVII-lea.

A rămas neluată în seamă și nutrirea — la fel de posibilă ca și faptele la care ne-am referit mai sus — lui Miron Costin din realizările literaturii ucrainene a epocii. Am arătat într-unul din paragrafele precedente cît de mare a fost efortul cărturarilor ucraineni de a se smulge de sub apăsarea unui medievalism ce nu putea fi decît dăunător. Influența culturii polone a fost în acest sens determinantă. Mai mult, datorită condițiilor politice date putem vorbi, referindu-ne la zona în care s-au scurs anii de ucenicie ai lui Miron Costin, de un teritoriu de translare, perfect conturată, a înrîuririlor. Istoricii ucraineni ai timpului, în speță, S. Velyčko, se adresează fără reținere creațiilor din literatura polonă, epica istorică de obicei, care le pot furniza informații utile pentru scrierea propriei istorii naționale. Același Velyčko, cînd caută motive și modele pentru „intermediile" cu care își fragmentează digresiv cronica, se oprește la traducerea *Ierusalimului eliberat*, făcută de Piotr Kochanowski [3]: „[...] pentru destindere voi da o nouă povestire cu sens satiric punînd în ea o bună parte din cuvintele Cîntului al IV-lea al autorului italian Torquato Tasso" [4].

---

[1] Descrisă de P. P. Panaitescu, *Influența polonă* ..., p. 8, nota 1.

[2] *Ibidem*.

[3] Este versiunea care a stat la baza tuturor variantelor poemului care au circulat în literatura ucraineană (vezi Stelian Gruia, *Taras Șevcenko*, teză de doctorat susținută la Universitatea din București, februarie, 1973, ms. dactil., p. 143).

[4] *Litopys Velyčka*, vol. II, Moscova, 1876, p. 404 (vezi S. Gruia, *loc. cit.*).

Scanned with OKEN Scanner

Acestea sînt, după opinia noastră, datele fundamentale ale cadrului de cultură în care pătrunde Miron Costin după terminarea studiilor la colegiu. Răgazul a fost, desigur, scurt — prin 1652 — 1653 frații Costin revin în Moldova unui Vasile Lupu mult mai conciliant —, dar nu neînsemnat. Trebuie desigur să presupunem că acum sînt acumulate principalele straturi ale informației sale atît în ceea ce privește literatura polonă, cît și „ambianța culturală a barocului european, asimilată prin mijlocirea Poloniei“ [1]. În afara lucrărilor de istoriografie, multe tipărite și, ca atare, accesibile, tînărul cărturar putea lua cunoștință de realizările poeților poloni, ale căror texte au fost mult mai frecvent difuzate prin tipar decît, să spunem, scrierile în proză și, fapt deosebit de important în perspectiva analizei noastre, se putea familiariza, pe viu, cu producțiile oratoriei polone din secolul al XVII-lea. Va fi putut asculta aceste variate concretizări ale meșteșugului retoricii în ședințele seimului ținutal al Podoliei (oratoria „parlamentară“, politică și panegirică), în pauzele ce precedau încleștările militare din timpul campaniei la care a participat (cît durau conflagrațiile putea contacta „oratoria de tabără“). Nu ne îndoim că a cunoscut și oratoria religioasă, indiferent dacă ne referim la cea practicată în bisericile catolice (sau de preoții de tabără) sau la predicile rostite în lăcașele de cult ortodoxe (producții cu nimic inferioare sub raport calitativ) și, desigur, oratoria de familie, cuvîntările bogat ornamentate rostite cu prilejul diverselor evenimente de o oarecare însemnătate din viața familiilor nobile. Miron Costin a ajuns însă și la curtea regală din Varșovia (sau la una din reședințele provinciale), fiindcă despre un Azamet Kantemir, mîrzac tătar aflat în solda regelui, ne spune: „L-am apucat și ieu, dvorean la craiul leșăscu Vladislav“ [2]. Este vorba de monarhul care, sub impulsul puternic al înrîuririlor de sorginte apuseană, italiană

[1] George Ivașcu, *op. cit.*, p. 182. Vezi, de asemenea, P. P. Panaitescu, *Influența polonă* ..., p. 4—7, 129 și urm.; Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești*, ed. a II-a, vol. II, p. 25 și urm.

[2] Miron Costin, *Opere. Letopisețul țării Moldovei de la Aron Vodă încoace, Cronica polonă, Poema polonă, De neamul moldovenilor, Istoria de Crăia Ungurească, Graiul solului tătărăsc, Versuri, Discursuri și scrisori*, ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 112. În continuare, toate trimiterile se fac la această ediție.

Scanned with OKEN Scanner

mai ales, a deschis drum larg manifestărilor Barocului — cu precădere celor „exterioare", spectaculare — în viața culturală a Poloniei.

Toate aceste contacte, unele pasagere, altele reluate și diversificate de-a lungul întregii vieți [1] — Costin a fost prin excelență un cultivator al personalităților politice sau culturale [2] — au avut, firește, însemnătatea lor în ceea ce privește sedimentările succesive petrecute la nivelul cristalizării unui anumit gust estetic, al unei sensibilități literare relativ bine precizate. Definitorii, însă, pentru conturarea acestei platforme estetico-filozofice, sub specia căreia Costin contemplă realitatea, au fost, fără îndoială, elementele componente ale mediului social, politic și, firește, ideologic. Atmosfera generală din Moldova, mai exact, din cadrul

---

[1] Moldova, curtea domnească, arena administrativă și politică a țării pe care importanța dregătorului, ce urcă, oarecum grăbit, treptele ierarhiei feudale, crește neîncetat, nu au făcut din Costin un izolat. Dimpotrivă. Costin a călătorit mult. În afara misiunilor în Polonia, a putut să cunoască medii naționale diverse cu prilejul vizitelor pe care le-a făcut la Belgrad și Constantinopol. A ajuns și la Viena; era însă în armata otomană, împreună cu voievodul Gheorghe Duca, și ne îndoim că a găsit multe prilejuri de contemplație. Și-a cunoscut, firește, cu importante repercusiuni pentru gîndirea și opera sa istorică, conaționalii din Țara Românească, Transilvania și Maramureș.

[2] Preferințele lui Costin, ajutate evident de împrejurările ce figurau în acea epocă contextul politic în zonă, au mers către Polonia (deși se știe că a avut legături strînse cu un Ioan Cariofil, mare logofăt al patriarhiei din Constantinopol, sau cu un Panaiot Nikussios, dragoman al curții imperiale de la Istanbul). Contactele cu oamenii politici poloni, dintre care unii erau și remarcabili oameni de carte, vizitele, mai scurte ori mai lungi, pe care le face în țara vecină de la miază-noapte, și schimburile de scrisori au fost tot atîtea modalități de reînnoire a legăturilor cu mediul cultural din Polonia, fericite ocazii de a-și îmbogăți biblioteca. De prisos să reluăm aci lista persoanelor din Polonia cu care Miron Costin a avut legături de durată. Acest lucru s-a făcut (vezi, printre altele, D. Russo, *Studii istorice greco-romane*, vol. I, București, 1939, p. 181—191; P. P. Panaitescu, *Influența polonă...*, p. 114—146; N. Chițescu, *O dispută dogmatică din veacul al XVIII-lea la care au luat parte C. Brîncoveanu și Antim Ivireanu*, în *Biserica Ortodoxă Română*, tom. XLIII, 1945, nr. 7, p. 319—352; Virgil Cândea, *Les intellectuels...*, I, p. 222; I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 274 și urm.; D. Velciu, *op. cit.*, p. 57). Importantă rămîne, pentru noi, maniera în care cărturarul român a știut să-și conserve nealterat apetitul spre noutatea spirituală devenind unul dintre făuritorii veacului de cultură ale cărui însemnate mărci au fost necesara eliberare sufletească din canoanele înguste ale tradiției slavone și deschiderea, aducătoare de prospețime, spre mișcările de idei din literatura și cultura europeană a timpului.

clasei sociale căreia îi aparținea cronicarul, generată de obligatorii factori de care aminteam, repetă, după părerea noastră, — în niște date oarecum modificate de condițiile specifice — situația aflată sub semnul crepusculului din țările Europei de răsărit, fapt ce a favorizat instalarea și consolidarea perspectivei deloc optimiste în cernerea realității, a unghiului de vedere ale cărui prime elemente Costin le asimilase încă în Polonia. Trebuie inclusă în discuție și problema atitudinii lui Miron Costin față de catolicism, căci, în contextul în care analizăm faptele, acest aspect nu este deloc lipsit de semnificație.

Chiar dacă Miron nu s-a înapoiat din Polonia în postură de „ocrotitor al credinței catolice“ [1], faptul că își dă copiii să învețe carte la o școală iezuită [2], că apare deseori în preajma episcopului italian Vito Piluzzo, aflător la Iași [3], și că, în genere, dovedește o oarecare aderență la ideile propagate de perseverenții și agresivii, uneori, misionari ai Contrareformei [4] poate să furnizeze informații prețioase și să arunce noi lumini asupra modului în care s-au structurat convingerile

---

[1] Cum susținea un călugăr franciscan în raportul său (vezi Vladimir Ghica, *Câteva documente despre Costin*, în *Convorbiri literare*, tom. XLI, 1907, p. 471—472; Idem, *Spicuiri istorice*, Iași, 1936, p. 36; P. P. Panaitescu, *Influența polonă...*, p. 130; D. Velciu, *Miron Costin*, p. 71).

[2] D. Velciu, *op. cit.*, p. 72—73. Despre simpatiile lui Costin față de catolicism regele polon Jan Sobieski nu avea nici o îndoială (cf. E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. III, suplement II, p. 125).

[3] „În casa noastră au fostŭ această voroavă, în Iași cu un episcop italian, care între altele foarte pre voia gîndului mieu mi-au zis cuvinte de aceste neamuri“ (M. Costin, *op. cit.*, p. 247).

[4] Costin pune, de pildă, formula (și deviza) iezuită — A[d] M[aiorem]./ — D[ei] G[loriam] — la sfîrșitul uneia dintre redacțiile cronicii în versuri polone (P. P. Panaitescu, în Miron Costin, *Opere*, p. 392).

Deși se așază de obicei deasupra conflictelor religioase, vorbind în numele unui pan-creștinism plin de semnificații (undeva, în *Poema polonă* regretă distrugerea „sfintei unități a bisericii“), Costin nu poate în nici un chip agrea calvinismul, „legea[...] scornită de un mitropolit de Fiandra“ ieșit „de supt ascultarea papei de Rîmŭ“ *(Letopiseț*, p. 120).

Alterat de căsătoria domniței Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu cneazul lituanian Radziwiłł, „om de casă mare, din cnedzii Liftei“, dar calvin, Costin profită de ocazie și creionează o caracterizare a „prăpastiei“ morale în care căzuseră urmașii lui Jean Calvin: „Iară calvinul numai pre singure pohtele sale trupești, osebite de sfînta săbornică beséreca, au scornitŭ acéia lége, la care, ca la o lége slobodă, în puțină vreme au cursu toată Fiandra și Englitera“ *(Letopiseț*, p. 120).

Scanned with OKEN Scanner

ideologice ale logofătului. S-a observat, dealtfel, că în acest secol al XVII-lea, la noi și în alte zone ale Răsăritului ortodox — în special în țările ce aparțin sud-estului Europei —, abaterile de la tradiționala normă a confesiunii ortodoxe deveniseră, printre oamenii de carte, prelați sau laici, destul de frecvente. Cazurile acestea, des amintite, de înalți prelați ai bisericii răsăritene care părăsesc dogma impusă de sinoade, sau de cărturari ce nu-și ascund simpatiile pentru una sau alta dintre mișcările de idei născute în afara bisericii ortodoxe sînt, evident, simptomatice pentru apariția unui climat de necesară primenire spirituală.

Lui Miron Costin, în speță, „contactul personal cu larga cultură umanistă, realizat prin intermediul școlilor catolice de limbă latină din Polonia (și ulterior, am adăuga noi, prin frecventarea unor surse de marcă), unde și-a format și primele idei — consolidate ulterior — cu privire la latinitatea limbii și a poporului român, i-a dat convingerea că, în opoziție cu filiera greacă și slavonă, acesta este canalul prin care vine marea cultură, cultura necesară poporului său, și că, prin acest canal, neamul său se leagă mai strîns, mai nemijlocit, de originile sale romane“ [1].

Apropierea, în cadrul acestui plan larg, de cultura și literatura barocă, în plină înflorire în Polonia veacului al XVII-lea, i-a revelat lui Miron Costin ideile fundamentale în legătură cu ceea ce înseamnă *literatura* (nu numai istoriografia) în accepția specifică a termenului. Cărturarul român va dovedi, în tot ceea ce va întreprinde, o remarcabilă receptivitate și putință de asimilare creatoare. Va scrie *epigrame* dîndu-le o tentă exemplificator-istorică sau finalități exemplificator-morale, *memorii*, în care moralistul și filozoful de factură barocă ocupă o poziție dominantă, *poezie de meditație filozofică*, *epică* și *tratate* [2] istorice, mișcîndu-se în cadrele tuturor acestor specii cu o surprinzătoare libertate, demonstrînd, ca un adevărat creator complex al epocii,

---

[1] D. Velciu, *op. cit.*, p. 73—74.

[2] Prin *Cronica polonă* și, mai ales, prin *De neamul moldovenilor*, texte de un patriotism ardent, Costin poate ocupa un loc în seria autorilor de tratate (celebrii „trattatiști“) din epoca barocului, de care îl apropie, printre altele, tendința spre universalism, spre descrierea planurilor largi, adăpostitoare de mișcări vaste ce se desfășoară, în timp, în intervale considerabil de mari.

Scanned with OKEN Scanner

și maturitate științifică în afirmarea și argumentarea marilor adevăruri legate de trecutul neamului său, și o stăpînire plenară a mijloacelor literare și artistice.

Opera costiniană ne arată că ideile, receptate de marele nostru cărturar pe diverse canale, s-au transformat în convingeri și principii de mare suprafață, că întoarcerea în Moldova — moment ce marchează reînnodarea unor firești și necesare legături — l-a așezat pe Costin în continuarea tradiției de spirit a înaintașilor. Departe de a se deteriora — printr-o presupusă inaderență la limitele culturale ale unui spațiu încă închistat —, eșafodajul acestor idei, ordonate de o personalitate cu mari disponibilități, a generat sintezele „de apărare și ilustrare" absolut necesare, în acel timp, culturii poporului nostru.

Istoricul Costin, nutrit la școala înaltă a respectului față de cuvîntul scris [1], se adresează compatrioților și străinilor [2],

---

[1] Încrederea lui Costin în cuvîntul scris, afirmată în cîteva rînduri, este nelimitată: „Lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea, dintru care, dacă va nevoi omul, céle trecute cu multe vremi le va putea ști și oblici. Și nu numai lucrurile lumii, straturile și-ncepăturile țărîlor lumii, ce și singură lumea, ceriul și pămîntul, că sîntu zidite după cuvîntul lui Dumnezeu celui putérnic. Crezŭ, din Scripturi știm și din Scripturi avem și sfînta credință a noastră creștinească. [...] Scriptura ne deșchide mintea, de ajungem cu credința pre Dumnezeu, duhul cel nevăzut și necoprinsŭ și neajunsŭ de firea noastră. Scriptura departe lucruri de ochii noștri ne face de le putem vedea cu cugetul nostru. Să nu pomenim de marile Moisi, carile după 2400 de ani au scris létopisețul de zidirea lumii, că acela au avut pre însuși Dumnezeu dascăl, rostŭ cătră rost. Omir în 250 de ani au scris după răsipa Troadii războaiele lui Ahileus; Plutarhŭ în 400 de ani au scris viiața și faptele vestitului împăratŭ în lume, a lui Alexandru Machidon; Titus Livius cursul a toată împărăția Rîmului și alți mulți istorici, cercîndu cu de-amărîntul scrisorile, cursul a multe veacuri cu osîrdie și cu multă osteneală au scos lumii la védere istorii." (*De neamul moldovenilor*, p. 241—343.)

Se află în această înșirare (deloc surprinzătoare, dacă avem în vedere modelele asimilate), în care cîțiva mari istorici și poeți ai lumii antice succed scrierilor biblice, o explicație, neluată în seamă pînă în prezent, a speței de umanism cultivat de Miron Costin. Întrucît, după opinia noastră, este vorba de un fenomen ce depășește în orice caz sfera faptei culturale costiniene, vom reveni asupra lui în ultimul capitol al cărții de față.

[2] Cele două scrieri în limba polonă continuă, deloc timid și stîngaci, dialogul pe care oamenii de cultură români, umaniștii noștri îl vor purta cu consecvență pînă în timpurile moderne. Udriște Năsturel, Miron Costin, Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir marchează, pe parcursul cîtorva decenii, primul moment de vîrf al acestui „dialog" atît de necesar în planul afirmării.

Scanned with OKEN Scanner

în pagini străbătute (ca într-un flux subteran cu izbucniri rare, dar încărcate de violență) de patetic dramatism, rostind răspicat adevărurile ce țineau de ființa și dezvoltarea istorică a propriului popor.

Umanistul și literatul Costin, căruia cultura barocă îi revelase nu numai valorile perene ale Antichității, ci și transferul lor, mereu în forme recristalizate, în timp și spațiu [1], alcătuiește, nu fără reținută mîndrie, din imagini sugestive, fresca unei „antichități românești". Ni se pare că, în cadrul mult discutatului umanism românesc, umanismul lui Miron Costin ar putea fi particularizat și prin această notă de „autohtonism" de evidentă sorginte patriotică. Antichitatea clasică este pentru istoricul român și civilizația marilor popoare, în speță grec și latin, dar, prin cel de-al doilea neam, și civilizația strămunilor săi, a căror limbă, transformată prin vreme, o vorbește.

Vestigiile epocii înfloritoare îi stau pretutindeni la îndemînă, și Costin le prezintă selectîndu-le.

„Șanțul Troian" nu este privit atît ca o instalație defensivă (Costin este sceptic: „... dar nu este de crezut, căci atît de multe locuri cine le-ar putea ține întotdeauna" [2]), ci ca un monument adresat generațiilor viitoare spre „veșnica pomenire". În viziunea lui Costin, „șanțul" este gigantic: „Începe de lîngă Galați, de la rîul Siret, care acum mai jos de Focșani desparte țara noastră de cea muntenească, trece pe din sus de Galați peste Prut, la Troian, sat odinioară al țării noastre, iar acum al țării turcești, de acolo pe din sus de Cartal, pe cîmpi pînă la Nistru, de la Nistru pînă la Nipru și pînă la Don de asemenea. Este un troian săpat de același împărat și în Țara Muntenească, dar numai de la Dunăre la munți." [3] Cetățile țării, cele mai vechi, crede Costin, își au temeliile tot în acele timpuri vechi și zidurile lor au fost clădite de daci, de romani sau de greci (bizantini însă): „Despre cetatea Hotinului de asemenea avem știri că este clădită de daci, ceea ce poate să fie, căci dacii au locuit și în Polonia. Cetatea Sucevii, însă și a Neamțului, a Tighinei,

---

[1] Atît de des citata „odă a Italiei" reprezintă o sensibilizare, remarcabilă, a temei „translatio studii" (Alexandru Duțu; *Cărțile de înțelepciune în cultura românească*, București, 1972, p. 127—136), motiv frecventat de cărturarii noștri, la care chiar Costin se va mai întoarce în scrierile sale.

[2], [3] *Cronica polonă*, p. 204, 205.

Scanned with OKEN Scanner

ruinele de mai jos de Roman și de asemenea ruinele de lîngă Galați pe Bîrlad au fost clădite fie de romani, fie de daci ...“ [1]

În fine, Costin citează patru versuri din epistola lui Ovidiu către Graecinus (din *Pontice*, IV, 9) — singurul material literar ilustrativ la care apelează —, în pasajul unde contestă etimologia *vlah* < *Flaccus*. Ovidiu, al cărui prim tălmăcitor este, în *De neamul moldovenilor*, Costin, era, măcar în parte, un poet *de aici* și istoricul citează și un *hidronim* ce i-ar conserva amintirea ...

Asupra definirii concepției estetice și literare a lui Miron Costin, a sistemului convingerilor sale filozofice și a prelungirilor lor ideologice vom mai reveni, în cîteva rînduri, în paginile ce urmează. Aci am încercat doar înmănuncherea cîtorva dintre trăsăturile ce permit și îndreptățesc totodată interpretarea pe care vom încerca să o dăm cîtorva dintre textele literare [2] rămase de la Miron Costin.

ÎNCERCĂRI DE RETORICĂ

„Antichitatea cea plină de spirit și înțeleaptă în născocirile ei a inventat și a păstrat obiceiul ca la sărbătorile anuale supușii să exprime regilor, slugile stăpînilor, prietenii prietenilor, unul față de celălalt, îndatoririle și bunăvoința lor, să ureze noroc și fericire, precum de asemenea și învingătorilor să le aducă dovezi de bucurie, nu numai prin cuvinte pline de spirit, dar și prin graiul păsărilor mute, învățate să vorbească, care exprimau triumful prin aceste cuvinte (adresate lui Cesar August, de pildă): « să trăiești mulți ani, nebiruite Cesar, să trăiești ».

Și noi, urmînd după același obicei al Antichității, urăm prealuminatei măriei tale, domnul nostru mult milostiv, care astăzi cunoaște triumful prin pacea pe care o aștepta patria noastră nenorocită de la norocul luminației tale.“ [3]

---

[1]. *Cronica polonă*, p. 204, 205.

[2] Fără a omite, evident, elementele — uneori de importanță fundamentală în configurarea aspectelor luate în discuție — cuprinse în scrierile cu tentă istorică.

[3] Miron Costin, *Discursuri*, ed. cit., p. 328.

Cu această veritabilă laudă adusă antichității — „cea [...] înțeleaptă în născocirile ei" începea salutul „străluciților Costini" adresat „preailustrului domn al Moldovei" în iarna anului 1676. Sînt primele pasaje din discursul închinat voievodului Antonie Russet cu ocazia sărbătorii Crăciunului din acel an („cu prilejul sărbătorii de azi, cînd și globul ceresc și cel pămîntesc se bucură de nașterea Domnului"), rostit, ca și celelalte două cuvîntări dedicate fiului aceluiași voievod, de copiii cronicarului (notificarea din titlu este la plural: „strălucițiii Costini"[1]), dar alcătuit, probabil, de Miron Costin. Paternitatea lui Costin, mare logofăt în aceea vreme, asupra celor trei discursuri, scrise în polonă și păstrate, în copie, în manuscrisul latin nr. 73 de la B.A.R. [2], alături de alte producții similare în limbile latină și polonă, a fost acceptată de toți cercetătorii care s-au ocupat de scrierile costiniene, întrucît, din motive lesne de crezut [3], elaborarea lor nu poate fi pusă pe seama celor trei băieți ai săi.

Obiceiul rostirii de către fiii de boieri a unor astfel de cuvîntări glorificatoare, adresate voievozilor sau membrilor familiilor domnitoare cu prilejul sărbătorilor importante sau al altor evenimente de seamă, era încetățenit în practica de ceremonial a curților voievodale române (pomeneam într-unul din capitolele precedente de versurile slavonești declamate cu aceleași ocazii de „spudeii" școlii domnești din Iași) și în acest context cele trei discursuri scrise, în polonă, de Miron Costin se înscriu, evident, în seria, suficient de bine reprezentată, a orației domnești din literatura română veche [4].

Multiple și bine întemeiate motive ne fac însă, pe de altă parte, să vedem în aceste trei scrieri un prim aspect

---

[1] Titlul în limba latină: *In eum modum salutati sunt magnifici Kostyni illustrissimum principem Moldaviae. Eidemque obtulerunt labyrinthum in laudem nomini eius adscriptum. A. D. 1676.* (În acest chip au salutat strălucițiii Costini pe preastrălucitul domn al Moldovei. Aceluiași i-au oferit un labirint închinat în lauda numelui său. A[nul] D[omnului] 1676.)

[2] Manuscrisul este un manual de retorică de sorginte poloneză și a fost al Școlii grecești din Iași (vezi P. P. Panaitescu, în Miron Costin, ed. cit., p. 441—442).

[3] Cel mai mare dintre ei avea la acea dată cam 15 ani.

[4] Vezi Dan Simonescu, *Orațiile domnești în sărbători și la nunți*, în *Cercetări literare*, vol. IV, București, 1940, p. 22—59; D. Velciu, *op. cit.*, p. 190.

Scanned with OKEN Scanner

— în succesiunea pe care am ales-o pentru considerațiile noastre — al selecției operate de Costin în gama extrem de variată de specii literare pe care i-o punea la îndemînă inventarul Barocului. Discursul este, fără putință de tăgadă, una din formele literare — cercetătorii au subliniat deja că intenția și finalitatea „literară" sînt prezente în respectivele cuvîntări ale lui Miron Costin [1]— subsumate genului oratoric în care retorica, acest arsenal din care scriitorii baroci au împrumutat foarte multe din uneltele lor, este plenar reprezentată.

Posibilitatea acestei selecții Miron Costin a avut-o în anii ședерii în Polonia și, desigur, ulterior, în clipele liniștite pe care le putea consuma aplecat pe paginile cărților. Arătam la începutul considerațiilor noastre, folosind, cu cuvenitele rezerve, opinia, nelipsită de o oarecare doză de exclusivism, formulată de unul dintre cei mai avizați cunoscători ai barocului polonez, că retorica a fost poarta principală prin care manierele stilistice ale Barocului au pătruns în cultura și, implicit, în literatura polonă, metamorfozîndu-se în cheile de aur ce au deschis mințile și inimile slujitorilor cuvîntului [2]. Parafrazîndu-l pe Roman Pollak, am putea spune că aceeași retorică a fost contextul în care, revitalizînd niște tradiții proprii vechii noastre culturi, Miron Costin s-a apropiat de baroc, pentru că, într-adevăr, întreaga operă costiniană — atît scrierile istorice, cît și cele beletristice — stă sub semnul străvechii și mereu resuscitatei arte a cuvîntului.

Retorica a dispus de însemnate avantaje în procesul de penetrare, fiind, în genere, arta ce putea fi învățată în școli, ca orice alt meșteșug, de la profesorii iezuiți, cunoscuți specialiști în poetică și retorică [3]. Situația școlilor ucrainene create după model occidental poate fi descrisă în aceiași termeni. În toate aceste lăcașe de studiu, indiferent de gradul lor, se practicau cu o remarcabilă intensitate cicluri de exerciții care, prin cultivarea în versuri și proză a construcțiilor sintactice complexe, a întregului inventar de tropi recomandat

---

[1] D. Velciu, *loc. cit.*

[2] Roman Pollak, *Problematyka polskiego baroku literackiego*, în vol. *Ziazd Naukowy Polonistów*, Wrocław, 1960, p. 272.

[3] *Ibidem.* Vezi și Vasile Florescu, *Retorica și neoretorica. Geneză. Evoluție. Perspective*, București, 1973, p. 139.

Scanned with OKEN Scanner

de tratate, au contribuit fără îndoială la configurarea stilului barochizant prezent cu atîta pregnanță în cultura și literatura polonă începînd cu ultimele decenii ale secolului al XVI-lea.

La dispoziția învățăceilor se găseau, desigur, atît operele capitale ale unor istorici și scriitori ai antichității, în care modelele demne de urmat se aflau la îndemînă [1], cît și manuale alcătuite în vederea acelorași scopuri. Manualul de gramatică latinească al lui Emanuel Alvara, *De institutione grammatica*, din care s-au nutrit multe generații de tineri studioși în veacurile de mijloc și care a fost folosit, desigur, și de „spudeii" colegiului din Bar [2], era bogat ilustrat cu texte clasice. Chiar discursurile ce prilejuiesc aceste considerații se află, împreună cu alte producții similare, tot în copia unui manual de retorică — *Publicum aerarium reginae Eloquentiae ad usus sarmaticae juventutis, Leopoli, anno in verbo vagitibus diserto, 1664 (Tezaurul public al reginei Elocvența, în folosul tineretului sarmat, Lvov, anul de la întruparea Domnului 1664)* [3] —, alcătuit în Polonia, mai tîrziu, ce e drept, dar care nu se poate deosebi fundamental de cele întrebuințate cu cîteva decenii mai devreme.

Printre rezultatele exercițiilor repetate de care vorbeam se înscriu panegiricele ce încep să apară și să se tipărească cam de pe la sfîrșitul secolului al XVI-lea, cuvinte de mulțumire adresate de școlari profesorilor lor sau patronilor colegiilor („*gratulationes studiosae iuventutis*"), versificări în care scînteia poetică lipsea aproape în toate cazurile, dar care constituiau excelente prilejuri pentru derularea deprinderilor retorice. Practica s-a extins și în colegiile ortodoxe ucrainene alcătuind o arie extrem de largă și de profitabilă, de ce n-am spune-o, pentru cultura noastră. Se cunosc, de pildă, printre altele, panegiricele alcătuite de studenții și profesorii Colegiului din Kiev în cinstea lui Petru Movilă, un *Imnologhion* în 1630, *Eucharisterion sau recunoștință*

[1] N. Iorga vorbește, de pildă, despre cîteva astfel de cărți ce puteau fi consultate, în timpul anilor de maturitate ai lui Miron Costin, în biblioteca misiunii catolice din Iași: *Rhetorica* lui Massenius, *Poeticus liber* al lui P. Dondinius, alături de scrieri ca *Virorum comparationes Plutarchi, Senecae libellus* etc. (N. Iorga, *Studii și documente*, vol. I—II, București, 1901, p. 54—55, titlurile sînt citate și de D. Velciu, *op. cit.*, p. 173).

[2] P. P. Panaitescu, *Influența polonă în opera cronicarilor*, p. 110.

[3] Idem, în Miron Costin, *Opere*, p. 441.

Scanned with OKEN Scanner

(1632), *Eufonia* (1633) și *Mnemosyne sławy* (1633), toate tipărite la Kiev.

Era firesc deci ca în aceste condiții, retorica și modalitățile ei să predomine în cultura postrenascentistă din Polonia, pentru că, după opinia aceluiași R. Pollak, ele s-au dovedit a fi strîns legate atît de interesele nobilimii, cît și de posibilitățile de însușire și de practicare de care dispuneau reprezentanții acestei clase, retorica devenind, mai ales pentru nobilimea mică și mijlocie, nu un mijloc, ci un scop în sine [1]. Ni se pare în afara oricărei îndoieli faptul că Miron Costin, ca nobil polon, a putut să fie informat sau în orice caz să ia parte la lucrările micilor seimuri (seimuri de ținut), întruniri deosebit de furtunoase, excelentă școală oratorică. Secolul al XVII-lea a coincis cu perioada unei remarcabile înfloriri a oratoriei nobiliare polone, învigorare favorizată de organizarea social-politică a Poloniei, cînd, alături de cuvîntările politice, strălucit reprezentate de oratoria parlamentară, încep să fie rostite discursuri de salut, extrem de ceremonioase, adresate șleahticilor de vază, mareșalului seimului, trimisului regal etc.[2] Predomină, după cum se poate observa din textele adunate de Samuel Wysocki în 1740, sub titlul *Orator Polonus*, un ton prețios, ce cădea de multe ori în bombasticism, cu o frază pretențios alcătuită, încărcată de metafore, plină de reminiscențe clasice, persoana glorificată fiind comparată pentru „faptele sale eroice" cu Aristide, Hector sau Ulise și sfătuită aluziv să nu se rătăcească în „labirintul tentațiilor prezentului". Peisajul este diversificat apoi prin rezultatele asimilării retoricii în stereotipul vieții de familie — discursuri rostite cu prilejul diferitelor sărbători religioase, al întîlnirilor de familie, botezurilor, logodnelor, căsătoriilor, zilelor onomastice sau ceremoniilor funebre [3].

---

[1] R. Pollak, *op. cit.*, p. 369.

[2] Vezi Bronisław Nadolski, *Wymowa XVII wieku*, introducere la ediția *Wybór mów staropolskich*, Wrőcław, 1961, p. LXX—LXXVI.

[3] Serii întregi de oratii pot fi găsite în culegerea de discursuri *Spizarnia aktów rozmaitych, ktore się przy zalotach, weselach, bankietach, pogrzebach* [...] *odprawować zwykły* (1645) și în volumul lui Kazimierz Jan Woysznarowicz, *Orator polityczny, weselny i pogrzebowy* (1648). Vezi și *Wybór mów staropolskich*, ediție de A. Małecki, Varșovia, 1860.

Scanned with OKEN Scanner

Sosit la Iași pentru a celebra, în anul 1645, căsătoria domniței Maria, fiica voievodului Vasile Lupu, cu cneazul Janusz Radziwiłł, mitropolitul Petru Movilă rostește, „parte în polonă, parte în română", o *Cuvîntare duhovnicească (Mowa duchowna przy szlubie Jaśnie Oswieconego P. Jego M. Pana Janusza Radziwila [...] z Jaśnie Wielmożną, Iey M. Panną Marią corką, Iaśnie Wielmożnego Jego M. P. Io Wasilia Wojewody y Hospodora ...)*, a cărei dublă aparteneță — la tradiția oratiei de nuntă din vechea noastră literatură și la practica oratoriei familiale polone — ni se pare semnificativă [1].

Așezate în acest context, cele trei discursuri atribuite lui Miron Costin își lămuresc, credem, ascendența și-și motivează apariția. Cărturarul român a nutrit, pare-se, o anumită predilecție spre această formă de expresie, fapt manifestat în cultivarea ei sub specie sau ca modalitate stilistică în care nu a încetat să se exerseze și după sfîrșirea anilor de învățătură. Căci, în afară de afinitățile de sens ce par a-l fi apropiat pe Costin de fragmentul din scrierea *De rebus Alexandri regis Macedonum*, ce cuprindea solia sciților prezentată în fața ilustrului cuceritor, ne îngăduim să vedem în tălmăcirea *Graiului solului tătărăsc*, realizată de Miron Costin în preajma anului 1671 [2], deci foarte aproape de începutul carierei sale de istoric și literat, un util exercițiu.

Dimensiunea redusă a celor trei cuvîntări nu poate fi un motiv care să justifice lipsa de interes a cercetătorilor. Catalogate drept „discursuri ocazionale", textele respective au fost tratate ca atare și expediate fără o studiere mai

---

[1] Cuvîntarea a fost tipărită, în limba polonă, în 1645, la Kiev, în tipografia Lavrei Pecerska, în două „tiraje" succesive. Exemplarele din primul „tiraj" aveau doar stema casei Radziwiłł, iar în volumele tipărite ulterior apare și stema lui Vasile Lupu, element ce ne arată că volumele erau destinate a ajunge și în Moldova. Dedicația acestor cărți — dintre care P. P. Panaitescu a descoperit un exemplar la Biblioteca Institutului Ossolineum din Lvov (astăzi la Wrőcław sub cota 10.355) — nu este numai către Vasile Lupu, după cum menționează expres P. P. Panaitescu (*Petru Movilă și românii*, 1942, p. 15), ci către ambii reprezentanți ai caselor princiare. Prima traducere a cuvîntării a dat-o P. P. Panaitescu (*op. cit.*, p. 17—18), o a doua, ce a beneficiat de o nouă confruntare cu originalul, fiind publicată recent de G. Mihăilă, în *Literatura română veche*, vol. II, p. 268—269. Vezi acum în urmă G. Mihăilă, *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București, 1972, p. 183—228.

[2] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 430—431.

Scanned with OKEN Scanner

atentă și, desigur, fără a se încerca fixarea lor în ansamblul operei costiniene. D. Velciu, autorul ultimei exgeze asupra personalității și scrierilor lui Miron Costin, se oprește ceva mai mult asupra lor, dar opinia pe care o formulează nu depășește nivelul unei anumite generalități: „... cele trei discursuri, în polonă, stau sub semnul sigurei influențe clasice, abundînd în referințe mitologice și fiind concepute după normele consacrate ale genului oratoric“ [1]; în aceste texte „se fac din nou simțite, ca podoabe retorice, « muzele din Helicon » și «Dianele», o grădină este dedicată lui Apollo, este adusă în fața auditorului legenda lui Memnon, fiul zeiței Eos, a cărui statuie cînta în fiecare dimineață ivirea zorilor, iar urările, directe sau indirecte, din cuprinsul discursurilor, sînt, de fapt, reminiscențe clasicizante: « Să trăiești mulți ani, nebiruite Cesar, să trăiești », « Și din anii noștri să-ți adauge Jupiter ani »; sau « Regii petrec timpul de pace în grădini, războiul în tabere».“ [2]

Este exact: preferințele mitologice sînt prezente, savant dispuse și utilizate în economia textelor, a căror ornare se realizează conform unor precepte bine stabilite: „deci și noi, pentru petrecerea plăcută a prealuminatei măriei tale, am sădit și am ridicat prin plante agățătoare o grădină a lui Apollo în patru colțuri, după îndemînarea noastră, în care cînd, pe lîngă muzele din Helicon, Dianele vor duce horele lor dănțuitoare, și oriunde se va întîmpla să fie cu dansurile lor, peste tot vor găsi și vor cînta slava numelui tău“ [3]. „Muzele lui Helicon“ revin cu perseverență și în celelalte două texte (pasajul citat aparține discursului către voievodul Antonie Russet), contribuind la menținerea atmosferei clasicizante, dar este un clasicism baroc, pentru a cărui descriere nu este neapărat necesar să ne referim la izvoarele primare. Elementele împrumutate mitologiilor elină și latină inundă literatura polonă începînd chiar cu renascentistul Kochanowski și sporesc ca frecvență în scrierile poeților din secolul al XVII-lea, aflați incontestabil sub puternica înrîurire a traducerilor ce se făceau din Tasso și din alți poeți

---

[1] D. Velciu, *op. cit.*, p. 190.
[2] *Op. cit.*, p. 173.
[3] M. Costin, *Discursuri*, p. 328—329.

Scanned with OKEN Scanner

italieni [1]. „Muzele din Helicon" sînt prezente și la Samuel Twardowski, poet cunoscut de M. Costin, și nu numai de el. Sîntem în plin univers baroc, și orice argumentare suplimentară ar fi superfluă. Cea mai bună dovadă o avem în faptul că reminiscențele clasice nu sînt întrebuințate în exclusivitate; lor li se alătură și cele aparținînd mitologiei creștine: al doilea discurs debutează cu imaginea (pe care o dezvoltă în continuare potrivit canoanelor) lui „Josua hatmanul", care „a făcut ca la chemarea sa soarele ceresc să-și oprească mersul". Mai mult încă: o urare formulată în cei mai autentici termeni clasici este transmisă, totuși, atotputernicei divinități: „.... pentru aceasta, și noi, necruțînd viața noastră, dăruim luminației tale din zilele și anii noștri și supunem urările noastre lui Dumnezeu de viață dătător: «Și din anii noștri să-ți adauge Jupiter ani» [2]." Nimic mai semnificativ decît acest „mélange" ...

Motivul central al acestor trei discursuri, aspect parțial abordat de către cercetători și neelucidat încă — după părerea noastră —, acea „grădină a lui Apollo în patru colțuri", cuvenită petrecerilor regilor în timp de pace, nu poate fi altceva decît „grădina beatitudinii sau a plăcerii", motiv născut în imaginația renascentistă a lui Angelo Poliziano, preluat apoi de poeții baroci italieni — apare la Ariosto și la Tasso —, pentru a-și găsi, în fine, o excelentă replăsmuire în poemul cavalerului Marino.

Socotind drept eronată opinia lui V.A. Ureche, care vedea în labirintul oferit de strălucirii Costini voievodului moldovean „o specie de scriere" pe care nu reușise să o identifice, P.P. Panaitescu consideră că avem de-a face, într-adevăr, cu „o grădină de arbuști meșteșugit lucrată, forma favorită a artei grădinăritului în secolul al XVII-lea [...] dăruită de boieri domnului Moldovei" [3]. „Grădina", ce urma să ofere adăpost muzelor Heliconului și altor divinități, este pomenită de cîteva ori în textele de care ne ocupăm (primul pasaj a fost citat deja), dar maniera în care se face acest lucru oferă prea puține elemente care să îndreptățească acceptarea ideii unei grădini, ca alcătuire concretă. Spun oratorii:

---

[1] P. P. Panaitescu, *Influența polonă*..., p. 119 și urm.
[2] M. Costin, *Discursuri*, p. 329.
[3] P. P. Panaitescu, în M. Costin, *Opere*, p. 442.

Scanned with OKEN Scanner

„Zilele și anii mării tale să se scurgă cu atît mai vesele și plăcute și pentru aceasta muzele din Helicon în această grădină a noastră închipuită de noi aclamă numele tău, alcătuiesc și împletesc o cunună din florile veseliei, din frunzișul slavei nevestejite a mării tale“ [1]. Și puțin mai departe, pe același ton, repetînd chiar imaginile: „Și nu numai că exprimăm aceasta cu cuvintele noastre, nu numai că exprimăm recunoștința cu omenie, dar la această grădină figurată adăugăm bucurie și veselie pentru măria ta, grădină în care muzele din Helicon, aclamînd numele tău domnesc, alcătuiesc și împletesc o cunună din florile veseliei și din frunzișul slavei nevestejite a mării tale“ [2]. Este, fără îndoială, vorba de o alcătuire imaginară, o figură de stil, pentru că ne vine greu să credem în realitatea și, de ce nu?, în posibilitatea practică a unei asemenea fragile realizări în iarna anului 1676, cu nimic mai blîndă decît cele ce se scurseseră sau urmau să geruiască pămîntul Moldovei. Sîntem, desigur, în plină metaforă, și Costin nu omite să ne comunice acest lucru: „Așa că *ni se pare* (subl.n.) că după împrăștierea iernii cu ger greu aceste flori de primăvară înfloresc înaintea ochilor noștri, *ni se pare* ca și cum plăcuta armonie a păsărelelor cerului, care se fac auzite urechilor noastre, încep primăvara, *ni se pare* chiar ca și cum acești pereți muți, arătînd un fel de recunoștință, prind grai și ne ajută în vorbirea noastră. Așadar exprimăm într-atîta bucuria zilei de azi, precît este datoria omeniei; *vorbim ceea ce este datina elocvenței, dorim ceea ce urăm.*“ [3] (subl. n.) V. A. Ureche nu era prea departe de adevăr în supoziția sa ...

Labirintul este o temă ce predomină în creațiile literare ale scriitorilor ce aparțin primei perioade a barocului. Scriitorul și pedagogul slovac Jan Amos Komensky (Comenius) a scris un *Labirint*, una din cele trei piese religioase ale lui Calderón *(Aiitos Sacramentales)* se intitulează și ea *Labirintul lumii*, „labirintul“ apare ca imagine complexă în multe dintre producțiile oratoriei baroce polone. Unul dintre cei mai avizați cercetători ai barocului european

---

[1] M. Costin, *Discursuri*, p. 329.
[2], [3] *Ibidem*, p. 330.

Scanned with OKEN Scanner

metamorfozat în ultima vreme în teoretician al manierismului (de fapt epoca barocului timpuriu), Gustav René Hocke, vede în *labirint* unul — poate cel mai important dintre fenomenele originare — dintre arhetipurile universului literar manierist, ca și al concepției manieriste despre lume [1]. Structura labirintică — arată esteticianul român Nicolae Balotă în subtilul său comentariu la cărțile lui G.R. Hocke —, prezentă în istorie cu remarcabilă ostentație, a atras, pentru că ea păstrează ceva din arbitrariul haosului tinzînd în același timp spre o ordine, de factură enigmatică, desigur [2]. Semnificînd în același timp descompunerea acestei ordini, labirintul reprezintă o dezagregare sistematică a oricărui complex ordonat, solicitînd, prin treptele de abstractizare pe care le include, o îndepărtare de imediat prin imputnerea meditației. Labirintul [3] — opiniază G.R. Hocke și, după el, N. Balotă — ar putea fi o realizare a miraculosului, a acelui miraculos pretins de tezele vîrfurilor creatorilor baroci, pentru că reprezintă „o evaziune din ordinea firească a lucrurilor, o transpunere a realului în ireal, o substituire a realității printr-o lume a visului acauzal" [4].

Miron Costin își construiește discursurile pornind de la o convenție împrumutată inventarului baroc („vorbim ceea ce este datina elocvenței, dorim ceea ce urăm"), fiind convins că auditorul, familiarizat cu imaginile frecvent folosite în scrierile timpului, o va recepta ca atare. Dealtfel, peste cîțiva ani, în *Poema polonă*, Miron Costin va apela din nou la imaginea labirintului ca termen de comparație. Astfel, o construcție sintactică complexă, ce urmărește în ultimă instanță dovedirea importanței calităților de bun cîrmuitor de care trebuie să dea dovadă un rege, începe prin invocarea

---

[1] Vezi Gustav René Hocke, *Die Welt als Labyrinth* și *Manierismus in der Literatur*, amîndouă: München, 1963, lucrări comentate de N. Balotă, în *Introducere în universul manierist*, în vol. *Umanități*, București, Ed. Eminescu, 1973, p. 58—85.

[2] N. Balotă, *op. cit.*, p. 68.

[3] Gustav René Hocke a preluat ideea lumii ca labirint, a unui mundus subterraneus de structură labirintică, de la Atanasius Qircher, un filozof din secolul al XVI-lea, autor al unei *Polygraphia nova et universalis*, Roma, 1663, al lui *Oedipus Aegypticus*, Roma, 1682, și al scrierii *Ars Magna Sciendi sive Combinatoria*, Roma, 1669 (după N. Balotă, *op. cit.*, 60).

[4] N. Balotă, *op. cit.*, p. 69.

Scanned with OKEN Scanner

„labirintului": „Clădirile uriașe, labirintele[1], pre cît de puternice le sînt temeliile, pe atîta pot să stea în picioare apartamentele lor. [...] Așa și țările stau întregi grație persoanei unui rege, sub cîrmuirea căruia regatele își măresc puterea și-și întind granițele."[2]. În alt loc, elogiind ideala configurație a malurilor Nistrului, pe care îl opunea Nilului, Costin cheamă din nou în sprijin tabloul „labirintului": „Nistrul cel măreț [...] curge printre stînci sculptate natural, ca și cum ar fi lucrate de mînă de om; e mai frumos ca Nilul, deși e slăvit Nilul ce curge înconjurat de trestii. [...] Și cînd se arată totuși maluri joase la vaduri, ele sînt asemenea labirintelor de grădini pe ape."[3]

V. A. Ureche a atribuit lui Miron Costin și un al patrulea discurs, scris, spre deosebire de celelalte trei, în limba latină și copiat, de o altă mînă (P. P. Panaitescu), în același manuscris ce cuprinde și manualul de retorică. Este o cuvîntare intitulată *Oratiuncula dicta ad Chmelniczenko in Moldova Iassys quando, reversus a Portha Othomanica, per Moldaviam tendebat ad pras Patriae suae, nempe ad Ukrainam*[4] și adresată lui Iuras Hmelnițki, fiul lui Bogdan Hmelnițki, care se întorcea spre Ucraina după ce primise de la turci învestitura ca hatman al cazacilor. Din mai multe motive, dintre care unele demne de considerat, P. P. Panaitescu contestă această atribuire și nu include discursul în ediția sa din 1958[5]. În fine, D. Velciu, în exegeza citată, consideră că a găsit argumentele necesare restituirii acestui discurs operei cărturarului român[6].

În ceea ce ne privește, nu ne putem pronunța cu certitudine în această chestiune, întrucît lipsesc elementele hotărîtoare pentru a putea adera la unul sau la celălalt dintre punctele de vedere exprimate. Importantă ni se pare, deocamdată, existența acestui discurs (și nu numai a lui), fapt

---

[1] Ni se pare posibil ca între informațiile lui Costin să se afle și elemente despre cultul străvechi al labirintului, tutelat de miticul Dedal, ca și despre variatele concretizări în antichitate — în Egipt, Grecia, Roma — ale structurilor labirintice.

[2] M. Costin, *Poema polonă*, ed. cit., p. 224—225.

[3] *Ibidem*, p. 230.

[4] M. Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Ureche, vol. II, p. 162.

[5] P. P. Panaitescu, ed. cit., p. 442 (argumentarea).

[6] P. 189—190.

Scanned with OKEN Scanner

ce poate permite o interpretare mai largă a datelor problemei. În orice caz, unul dintre argumentele prezentate de către D. Velciu nu ni se pare plauzibil: Miron Costin nu putea fi „singura persoană oficială, atunci, în măsură să pronunțe această cuvîntare în limba latină“ [1]. Ar trebui să nesocotim o serie întreagă de fapte, a căror evidență este deasupra oricărui dubiu, pentru a putea accepta o astfel de opinie. Chiar celelalte exerciții retorice, înșirate, alături de discursurile atribuite lui Costin, în ms. 73, B.A.R., constituie o probă excelentă în favoarea proliferării acestei practici în cercurile culturale din Moldova [2]. Aminteam în paragraful precedent că în Iași (și nu numai aici) călugării iezuiți profesau nu fără audiență în mijlocul reprezentanților păturilor avute [3] și că tot în capitala Moldovei funcționase cîtva timp colegiul fundat de Vasile Lupu, printre ai cărui profesori se afla și Sofronie Poceapski, fostul rector al Academiei movilene din Kiev, „dascăl de retorică“ [4], disciplină pe care o preda în limba latină ...

După modelul istoricilor latini, din ale căror înțelepciune și meșteșug se hrănise ani îndelungați, și asimilînd o manieră practicată cu abilitate în epoca barocă (e suficient să citățm aci, din nou, cartea *De gli scherzi geniali* a lui Gian Francesco Loredano, în care sînt înmănuncheate douăzeci și patru de discursuri „rostite“ de douăzeci și patru de figuri

---

[1] *Op. cit.*, p. 189.

[2] Iată ce raporta, la 24 iulie 1693, Congregației de Propaganda Fide misionarul Francesco Renzi: „[...] acum cincisprezece ani am venit în Moldova și am fost repartizat la Iași și în toată țara pe atunci nu era altcineva ca să vorbească sau să știe limba latină afară de Mironașco Costin, care a fost mare logofăt. [...] Astăzi toată floarea nobilimii vorbește latinește și mulți dintre dînșii chiar sînt foarte învățați. Actualul principe, Constantin Duca, în vîrstă de 23 de ani, este un elev al meu. Hatmanul [Nicolae Costin], serdarul [Ioan Costin] și secretarii domnești pentru corespondența cifrată sînt și ei elevii și fii spirituali ai mei“ (După N. Cartojan, *op. cit.*, vol. II, p. 138; vezi și Vl. Ghica, *Spicuiri istorice*, Iași, 1936). Renzi exagerează, evident, pentru a-și spori meritele, „vidul cultural“ găsit la venire (nu putea fi așa din multiple motive), dar informațiile din partea a doua a fragmentului citat sînt, totuși, utile.

[3] Ioan, fiul voievodului Vasile Lupu, învață latinește cu călugării iezuiți (P. P. Panaitescu, *Influența polonă*, p. 13). Este numai unul din numeroasele exemple posibile.

[4] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 14 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

ilustre ale antichității eline și latine, carte ce ajunsese în anul 1678 la cea de a treizecea reeditare), Miron Costin va include discursul printre modalitățile stilistice cu care va opera în cadrul scrierilor sale istorice. Sînt cunoscute, au fost citate nu o dată și, ca atare, nu mai este necesar să ne oprim deocamdată asupra lor, cuvîntările, de redusă întindere, e adevărat, dar condensînd o sclipitoare stăpînire a regulilor retoricii, rostite din paginile *Letopisețului* de unii dintre cei ce și-au împletit destinul cu firul întîmplărilor narate: discursul abil construit, sub raportul crescendo-ului persuasiv, prin care hatmanul Bogdan Hmelnițki încearcă să obțină ajutorul hanului tătarilor [1], cuvîntarea de o remarcabilă sobrietate și modestie a polcovnicului polon Kondracki [2] și discursul de frenetică comandă prin care Saidi-pașa, stăpînit de aroganța proprie căpeteniilor otomane, solicită din partea oștirilor muntene și moldovene acceptarea tacticii sale în lupta ce urma să se desfășoare, între armata turcească și cea maghiară, la Florești, lîngă Cluj (1660) [3].

Am încercat să motivăm în rîndurile de mai sus, poate nu îndeajuns de stăruitor și convingător, de ce am optat pentru această ordine în abordarea textelor rămase de la Miron Costin. Nu știm în ce măsură punctul nostru de vedere va fi acceptat. Cert este că în ultima vreme, în cercetările consacrate operei costiniene, referirile la prezențele procedeelor aparținînd arsenalului retoricii sînt din ce în ce mai numeroase și mai detaliat argumentate. Chiar în extrem de concisa apreciere pe care acad. Al. Rosetti o făcea nu de mult asupra stilului lui Miron Costin își face loc formularea: „înrîurit de retorica medievală apuseană", fapt ce ni se pare extrem de concludent [4].

Pentru noi, momentul pe care am căutat să-l definim mai sus cuprinde cîteva semnificații majore. În primul rînd, evidențierea actului opțiunii în sine. Costin selectează din inventarul literaturii baroce *discursul*, formă de exprimare de remarcabilă tradiție — influențele capodoperelor clasice

---

[1] M. Costin, *Letopisețul*, ed. cit., p. 128.
[2] *Ibidem*, p. 160.
[3] *Ibidem*, p. 199.
[4] Vezi Al. Rosetti, *Cîteva precizări asupra literaturii române*, București, Ed. Eminescu, 1972, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

ale genului nu pot fi, nici ele, minimalizate —, capabilă, datorită unei maleabilități considerabile, să presteze funcții multiple.

Sîntem încredințați, apoi, și am încercat să facem convingătoare și această opinie, că avem de a face cu o alegere deliberată — vezi exercițiul premergător —, care s-a dovedit apoi și de fericită inspirație. Spunem aceasta pentru că literatul român nu și-a apropiat numai specia în sine, cu intenția evidentă de a o folosi cu diverse ocazii (și rezultatele acestei asimilări creatoare au fost mai mult decît meritorii), ci și o bună parte din complexul de procedee stilistice ale retoricei, pe care le va folosi în scrierile sale.

„FORTUNA LABILIS"

Din aceeași atmosferă barocă descinde și poemul *Viiața lumii*, remarcabil moment de dovedire a virtuților poetice ale limbii române, primă încercare de meditație gravă asupra uneia dintre cele mai însemnate probleme care au confruntat din cele mai vechi timpuri spiritul omenesc.

Cunoscînd, fără îndoială, acea literatură în care izbucnea presimțirea contradicțiilor atotstăpînitoare ale vieții, concretizate în șiruri de tendințe antagonice ce se dezvoltau, aparent anarhic, urmînd o scară ce le ducea de la nivelul oscilațiilor aproape insesizabile către opozițiile generatoare de contraste, Miron Costin s-a putut apropia, asimilînd, de acea stare de permanentă criză, tensiune și ambiguitate ce definește barocul, născută dintr-o existență desfășurată sub regimul contradicției interioare, latente, al echilibrului etern instabil. Cercetătorii fenomenului baroc au subliniat că intuiția lumii, în general, și a vieții omenești, în particular, sub specia schimbării, a precarității, a efemerului oferă, de regulă, explicația incertitudinii și a permanentei oscilații la gînditorii și creatorii baroci. În această lume, plasată sub semnul schimbării neîntrerupte, timpul capătă teribila aureolă a supremației dominante și invincibile [1].

[1] Cf. André Chastel, *Le Baroque et la mort*, în *Retorica e Barocco, Atti del III Congresso Internazionale di studi umanistici*, Roma, 1955, p. 33-45; Giovanni Getto, *Umanita e stile nel barocco*, în W. Binni, R. Scrivan,

Scanned with OKEN Scanner

Miron Costin va cugeta și el, nu o dată, asupra acestei relații dureros ireversibilă: „Dzicem că de ar hi cutare și cutare, acum ar hi într-altŭ chip. Iară nu sintŭ vrémile supt cîrma omului, ce bietul om supt vrémi."[1]

Consecința inevitabilă a acestei stări este instalarea sentimentului, melancolic în esența lui, al sfîrșitului și dezagregării totale, în plan universal, concentrate, la nivelul umanității, în imaginea terifiantă a morții. *Memento mori* devine, la un moment dat, conceptul (concetto) cel mai frecvent transfigurat în special în poezia barocă.

Indiscutabil că cel puțin o componentă a acestei atitudini vine din literatura medievală atît de impregnată de spiritul religios și de îndatorată, în același timp, preceptelor biblice:

Mors ultima linea rerum,
Anni nostri sicut aranea,!
pulvis es et in pulverem reverteris...

Dar cugetarea asupra acestui neîndurător sfîrșit al existenței umane, care în veacurile de mijloc îmbracă frecvent forma unor lamentări [2] provocate de moartea egalizatoare

---

Antologia della critica letterarria, Milano-Messina, 1964, p. 549—551; Luis Rosales, *El sentimiento del desengaño en la poesia barroca*, Madrid, 1966, p. 42—43 (după Adrian Marino, *op. cit.*, p. 229).

[1] M. Costin, *Letopisețul*, ed. cit., p. 144. Iar în alt loc conchide, schimbînd numai planul prin selecție: „Ce vrémile și voia lui Dumnedzău nu sint în voia domnilor" (p. 195).

[2] A fost citat la noi, în acest sens, poemul medieval *De morte prologus*, tradus și intens răspîndit în Polonia:

Și săracii și avuții
Se vor pleca sub ascuțișul coasei;
Și voievozii, și demnitarii,
Și toți cîți pe lume adoră dragostea.

(Cf. Jan Rozwadowski, *„De morte prologus" i „żale konającego"*, Cracovia, 1903; Croiset van der Kop, *Altrussische Uebersetzungen aus dem Polnischen. I. De morte prologus*, Berlin, 1907; Stefan Glixelli, *Studia i szkice porównawcze*, Lvov, 1919; Stanisław Łukasik, *Pologne et Roumanie*, Paris, Varșovia, Cracovia, 1938, p. 117; I. C. Chițimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, p. 295 [bibliografia chestiunii]; D. Velciu, *op. cit.*, p. 175.)

Scanned with OKEN Scanner

a marilor potentați și a personalităților ilustre ale lumii [1] — creații din care nu lipseau, desigur, intențiile moralizatoare —, capătă, în literatura barocă (și datele problemei rămîn aceleași, chiar dacă ne referim doar la barocul polon și la cel ucrainean, apropiat lui Miron Costin), o turnură nouă prin prelevarea unor aspecte ce pun în evidență înțelegerea acestei „treceri" ca o componentă organică a complexului proces dinamic ce guvernează o lume în care totul se naște, se alcătuiește într-o progresivă creștere și dispare apoi într-un firesc și ineluctabil sfîrșit. Pe fundalul presentimentului unui sfîrșit universal, scriitorii baroci — cu deosebire poeții — se opresc asupra morții individului. Dar ceea ce se cuvine remarcat este maniera absolut inedită de expresie, generată la rîndu-i de perspectiva aparte din care se oficiază contemplarea atît a actului în sine, cît și a consecințelor lui imediate sau depărtate. Frapează aci „obiectivarea", de factură am spune filozofică, dătătoare de echilibru și chiar de neașteptată indiferență, cu care este cercetat trupul neînsuflețit al celui mort, care putea să fi fost al unui prieten, al unei rude sau al unui potentat, protector al poetului [2].

Considerăm util să citățm cîteva strofe aparținînd unor poeți poloni din învolburatul secol al XVII-lea, asupra cărora ne-am oprit tocmai în perspectiva discuției ce urmează.

---

[1] Decenii la rînd, versificatorii români de după Costin vor cugeta la această teribilă și nivelatoare omnipotență:

Moarte, minunată ești,
Unde vrei curînd sosești.
Omul gîndește că-s glume
Tu iute îl muți din lume.
Și la tine nu-i iertare
Că pe slab și pe cel tare
Cu a tale groaznici mîni
Pe tineri și pe bătrîni
Îi răpești și nu te uiți,
Din lume curînd îi muți

(Verș la morți... din sec. al XVIII-lea*)*

[2] D. Čyževskyj, К проблемам литературы барокко у славян, p. 49 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

„Drumul obligatoriu", drumul spre moarte, cu neputință de ocolit, a inspirat pana lui Wacław Potocki [1]:

Spune-mi, de știi, care-i cărarea atît de lesnicioasă
și bine bătucită
Că n-o poți pierde, chiar de nu întrebi?
La fel de orbi sînt sfinții și damnații,
Mesteacănu-i veghează, zi și noapte,
Pe ei, pe toți, pe orbi ca și pe șchiopi.
Alungă gîndul de a-i scăpa aiurea!
Poteca-i una, crede-al meu cuvînt.
Căci drumul lor sfîrșește în mormînt.

Gînduri asemănătoare izvorau în poezia lui Daniel Naborowski, un alt poet aparținînd barocului polon:

Neostenita roată prefiră timpul
Și zvîrle de pe ea pe cei loviți de bătrînețe,
Atunci cînd tu, nefericitule, îți închipui
Că îmbrățișezi veșnicia cea dintre moarte și viață,
Adu-ți aminte că suflarea ei încape în pătrimea clipei,
Gîndește-te la cei pe care i-a legănat mormîntul,
La cei ce-au supt la pieptul mamei-cripte.

În chip firesc, poeții își selectează imaginile în funcție de mobilurile urmărite, căutînd să închege viziuni cît mai convingătoare sub raportul reprezentărilor plastice. Din această pricină trestia frîntă sau spulberată de limba mistuitoare a flăcării:

S-a stins ca firul trestiei
Sub boarea aparent inofensivă,
S-a clătinat și a pierit
Ca focul ce preface-n scrum făclia...
(Zb. Morsztyn)

sau floarea plăpîndă, cu tulpina frîntă sau retezată nemilos:

Ca floarea retezată de fierul
Nemilos întors de timp la cap de brazdă,
Ne prăvălim, pierzînd treptat din noi...
(K. Miaskowski)

---

[1] Aci și în continuare, pentru exemplificările din literaturile polonă și ucraineană, am folosit selecțiile cuprinse în studiul citat al lui D. Čyževskyj, în sinteza lui Alojzy Sajkowski, *Barok*, Varșovia, 1972, și în lucrarea aceluiași D. Čyževskyj, **Історія української літератури**.

Scanned with OKEN Scanner

îmbracă cel mai adesea comparaţiile ramificate din versurile consacrate acestei teme.

„Tratatiştii" barocului ucrainean consacră şi ei descrierii detaliate a morţii — cu numeroase excursuri în patologie chiar — cărţi întregi [1], în care viziunile înspăimîntătoare ale ultimelor „praguri omeneşti" sînt completate, spre edificare, cu tablouri „sugestive" ale judecăţii de apoi, infernului etc., iar poeţii nu întîrzie să mediteze asupra ei. Inevitabilitatea sfîrşitului este proclamată în termeni categorici, la fel de categorici precum iminenţa însăşi a morţii:

Priveşte, omule, şi te înspăimîntă,
Aşteaptă-te să mori în fiece clipă,
Căci ea vine în taină,
Şi te priveşte,
Şi-ţi cîntăreşte toate faptele
Vieţii.
.....
[.....]
Nu-i pasă de rugi, îşi rîde de daruri.
Toate astea, omule, sînt amăgeli,
Gîndurile şi podoabele
Trec. Şi-i vei da
Toţi banii ce cu sudoare
I-ai strîns.

(Anonim)

---

[1] Oferim, ca „mostră", disertaţia unui *înger* asupra acestei chestiuni din *Cartea despre moarte*, tratat dialogat din 1626:

„Trupul tău, sărmane omule, slăbeşte deja şi va înţepeni după o clipă; inima îţi va fi cuprinsă de spasme, pieptul îţi va sălta, apoi pulsul va conteni, ochii ţi se vor umple de beznă, limba va amuţi, gîtul se va potopi de horcăit, dinţii se vor înnegri şi toate organele tale vor fi nesimţitoare ca piatra. Te vor părăsi doctorii, leacurile nu-ţi vor fi de nici un folos, nu te vor mai putea salva nici mama, nici tatăl, nici fraţii, nici prietenii, nu vei mai simţi gustul aromat al bucatelor, te vor muta din loc în loc, dintr-un pat în altul, vei vrea să zici ceva, dar limba nu te va sluji, o să vrei să răsufli, dar pieptul nu se va supune, vei vrea să stai de vorbă cu prietenii, dar nu vei putea; pe dinlăuntru te va coace fierbinţeala, iar pe dinafară gheaţa şi sudoarea iernii te vor năpădi [...]; prietenii vor sta lîngă tine, dar nu-i vei vedea, îţi vor vorbi, tu însă n-ai să-i auzi, te vor plînge, dar din asta nu vei avea nici un ajutor, vor pomeni faptele tale, dar tu nu-i vei înţelege; şi apoi, cînd vei începe să duhneşti, te vor lăsa cu toţii înainte de a-ţi da sufletul." (După D. Čyževskyj, **Історія української літератури**, p. 310.)

Scanned with OKEN Scanner

Singura soluție — o lamentare neputincioasă în fața acestei ilogice, dar implacabile autorități:

Moarte înfricoșată
Și nemiloasă.
Ca un cosaș lipsit de minte
Calci la picioare-ți floarea splendidă
A tinereții și a frumuseții. Nu știi
Ce-i jalea și n-ai milă de nici
Unul din ei.
(Kiril Trakvilion Stavroveckyj)

Textele costiniene ne oferă nu o dată dovada aceleiași perspective în înțelegerea momentului final și ireversibil al trecerii omenești între limitele fatal sorocite. Spectrul „sapei", acea „pricină amară ce nu așteaptă", se conturează în multe dintre momentele de pauză meditativă pe care și le îngăduie cărturarul. Este semnificativ, în acest sens, acel pasaj din primul capitol al *Letopisețului*, unde moartea, piedică insurmontabilă în calea definitivării actelor de creație omenească, este menționată într-o textură, oarecum hibridă, de gînd tradițional și de îndrăzneală modernă: „Iară de la Aron vodă scris nu să află, nice de altul, nici de Uréche vornicul, ori că l-au împiedicat datoria omenească, moartea, care multe lucruri taie și să să obîrșască nu lasă..." (p. 43).

Am considerat necesar să întreprindem acest excurs asupra uneia dintre cele mai frecventate teme din literatura barocului, pentru că în insistența cu care meditațiile asupra morții ne întîmpină în paginile scrierilor baroce din Europa răsăriteană și de aiurea putem descifra unul din principalele coordonate ale atmosferei generale a timpului. Sub impresia unor confruntări inevitabile și dureroase, desfășurate pe multiple planuri, sub permanenta și agasanta apăsare a gîndului iminentului sfîrșit, irefutabilă demonstrație a efemerității tuturor celor văzute, într-o lume în care „totul este inconsistent, înșelător, salvarea incertă, forțele supraindividuale copleșitoare, iar idealul înalt — o himeră irealizabilă, spiritul — după cum remarcă Adrian Marino — nu poate fi stăpînit decît de umilință, de conștiința decadenței, a vanității eforturilor. De unde o dublă reacțiune, aproape simultană: sentimentul neantului (« totul este iluzie »), urmat de compensații mistice, recluziune, asceză, *memento*

Scanned with OKEN Scanner

mori, și aspirația satistacției imediate, expedient individualist-epicureu, chemat să umple repede, în planul existenței zilnice, același vid interior, aceeași obsesie resemnată a aparențelor."[1]

Evident, observațiile cercetătorului citat reprezintă o sinteză ale cărei elemente au fost selectate dintr-un fastuos inventar de aprecieri critice asupra literaturii baroce. Cu atît mai remarcabilă, deci, ni se pare prezența cîtorva dintre ideile de bază din pasajul citat de noi într-unul din primele texte ieșite de sub pana lui Miron Costin — *Graiul solului tătărăsc către Alexandru Machidon, după ce au sosit de la Bahtri la apa Donului, mergîndŭ cu oaste asupra tătarălor, scoasă din Cvintus Curtius, carele au scos Alexandriia cea adevărată*, fragment tradus sau mai degrabă prelucrat prin 1671—1672, după scrierea *De rebus gestis Alexandri Magni* a istoricului latin Quintus Curtius.

Apare aci, pentru prima dată în scrierile lui Costin, imaginea „norocului nestatornic": „Deci norocul tău tare în mînă strînsŭ să-l ții: lunicos ieste și cu anevoie să poate ținea îndelungatŭ.

Socotindŭ priitenescŭ sfat, care de acum îți arată vremea, pune norocului tău zabală, mai lesne vei cîrmui. Așa zic bătrînii noștri, tătarii, *că norocul n-are picioare, numai mîini și aripi*. Cîndu-ți pare că-ți dă mîinile, atuncea și zboară."[2]

Dar Costin depășește limitele textului clasic și, om al epocii, asociază, ca în mai toate scrierile baroce ce se circumscriu acestei teme, motivului „norocului nestatornic" — prezență deloc inedită în arsenalul imaginilor de tip clasicizant — și un pasaj (ce nu există în originalul latin) în care putem descifra, în germene, viitoarea tiradă pe tema „ubi sunt": „Întreabă la ce hac au sosit Țiros, vestit și putérnic împărat în lume. Un ceas a risipit toate ce au agonisit anii."[3]

---

[1] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 231.

[2] Miron Costin, *Graiul*, ed. cit., p. 316. (Cf. orig. latin pentru propoziția subliniată: „[Nostri] sine pedibus dicunt esse fortunam quae manus et perinas tantum habet", în Miron Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Ureche, vol. II, p. 148.)

[3] Miron Costin, ed. cit., p. 316. Pasajul despre prăbușirea lui Cyrus va fi încorporat și în poemul *Viiața lumii* (vezi mai jos) și explicat cu amănunte în *Înțelesul pildelor ce sîntŭ în stihuri*, text ce succede poemul:

Scanned with OKEN Scanner

Într-o cuvîntare, în care argumentele de ordin politic și diplomatic sînt savant gradate și augmentate cu pilde comentate în spiritul demonstrației, solii sciți (tătari — în versiunea Costin) îl consiliază pe ilustrul cuceritor spre o conduită ponderată, îndemnîndu-l (ideea va reveni la Miron Costin — vezi mai jos) la fapte bune și la o matură chibzuință obligatorie înaintea deciziilor capitale: „Cătră toate acéstea, de ești tu unul din dumnedzei, cum ț-au scornitŭ deșert nume, dătoriu ești cu mijloace bune să aduci pre oameni la pace, iară nu a-i prăda de ce au. Iară de ești om, cum ești, că ești om, pururea să gîndești; a celui prostŭ ieste a nu gîndi ce ieste, că de ai fi și mai mare, dupre cum îți zic că ești mare, decît un om mare, mai mare nu ești și cu atîta mai aproape de primejdii, cu cît sîngur de îndeși la dînsa."[1] *Răspunsul lui Alixandru Machidon* la aceste îndemnuri moralizatoare, spre cumpătare, este tipic pentru modul de a reacționa al spiritelor baroce confruntate cu efemeritatea existenței: „Să nu vă pară că sînt îndărătnic. Iară nici norocul mieu voiu lipăda, ci voiŭ să vă arătŭ că nici o primejdie a lumii la mine nici un prețŭ nu are și ca acela sîntŭ, carile nu îndelungată, ci vestită poftescŭ viiața."[2] Evident, avem aci o concisă și explozivă proclamare a preceptului epicureu „carpe diem", unic remediu în fața iminentei treceri spre dincolo, iar pasajului respectiv trebuie să-i acordăm o importanță considerabilă, deoarece el aparține lui Miron Costin ...[3]

„*Pentru Țiros împăratul, carile îl pomenescŭ stihurile.* Acestŭ împăratŭ au fost foarte mare și avut și au supus Indiia și pre tătari și toată Asiia (Asiia ieste a patra parte de lume). Mai apoi, bătîndŭ războiŭ cu tătarii, au bătut într-o zi fără număr oști tătărăști și au omorîtŭ într-acéiaș zi trei feciori ai Timeriei, ai împărătésii cei tătărăști, cu mîna sa. Și după izbîndă, fiindŭ fără grijă, a discălecatŭ cu oștile între niște munți. Împărăteasa văzîndu-l fără grijă și fără de străji (că ea era fugită într-un munte), au îndemnatŭ mîrzaci tătărăști și l-au lovitŭ noaptea. Și așa au răsipit oastea, cît și pre dînsul l-au prinsŭ viu, pre însuș împăratul Țiros. Multă seamă de oaste, oameni prinși, zic istoriile, din oastea lui Țiros au junghiatŭ Temira însăși cu mîna ei, cîtŭ din sîngele a oameni junghiiați au umplut o cadă de sînge, apoi au tăiat capul lui Țir și l-au pus în sînge și au strigat: « Satură-te, Țiros, de sînge omenescŭ ». La acea primejdie au sosit acel mare împărat și vestit în lume." (Ed. cit., p. 323—324.)

[1] M. Costin, *Graiul*, ed. cit., p. 316.

[2] *Ibidem*, p. 317.

[3] Vezi P. P. Panaitescu, ed. cit., p. 430.

Scanned with OKEN Scanner

Traducerea și prelucrarea fragmentului din Quintus Curtius și alcătuirea poemului de factură filozofică *Viiața lumii* sînt, în limitele unei datări aproximative, rodul aceloraşi ani: 1671—1672 sau 1673 [1]. Pasajele adăugate de Miron Costin în *Graiul solului tătărăsc* și care conferă, după cum am văzut, un profil nou textului clasic ne fac să privim cu circumspecție funcția generatoare pe care unii cercetători au acordat-o acestei compoziții în relația construită cu poemul *Viiața lumii*. Avem de-a face mai degrabă cu două concretizări în secțiune ale unei stări lăuntrice aflată sub dominanta spirituală a temei prezente, în chip diferit, firește, în cele două scrieri. Sînt suficiente motive care să ne facă să credem că, atunci cînd selectează pasajul respectiv din cartea istoricului latin (pe care în mod neîndoielnic a cunoscut-o și direct, nu numai prin intermediul lucrării sasului Laurențiu Toppeltin), conceptele de bază ale problemei la care medita erau limpezi pentru cărturarul român, iar textul pe care îl tălmăcește îi oferă posibilitatea unui util exercițiu în acest sens. Altfel n-ar putea fi explicată, credem, apariția aproape concomitentă a excelentei „demonstrații" poetice din *Viiața lumii*.

Tema „norocului nestatornic" *(fortuna labilis)* asupra căreia se oprește Miron Costin în poemul său, expresie sublimată a incapacității omului de a înțelege și controla cursul existenței, augmentată, desigur, de perpetua nesiguranță a vieții, a condițiilor social-politice și de experiențele umane înscrise mai degrabă în zonele umbrite ale tristeții [2], nu era absolut inedită în literatura noastră veche. O meditație fulgurantă pe acest motiv al raporturilor dintre om și lume apare în *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, descinzînd, aci, desigur din *Biblie* prin Ioan Hrisostom [3]. Dealtfel, izvorul biblic nu poate fi neglijat — cu toate că s-au făcut eforturi

---

[1] *Ibidem*, p. 430—431, 433—434.

[2] Virgil Cândea, *Studiul introductiv la* Dimitrie Cantemir, *Divanul*, București, 1969, p. LVII.

[3] Vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. I, București, 1961, p. 140. Pentru Ioan Hrisostom *(Prima exortație către Theodor cel căzut)*, viața pământească nu are nici o valoare alăturată celei de dincolo de moarte. Este complet greșit și chiar irațional să încerci să te agăți de frumusețile acestei pasagere existențe, care nu este decît un interval pregătitor pentru viața ce vine. (Cf. Virgil Cândea, loc. cit.)

Scanned with OKEN Scanner

considerabile pentru a depista posibilele surse clasice — nici în cazul lui Miron Costin.

Au fost evidențiate pînă acum în cîteva rînduri similitudinile ce există între poemul costinian și poezia latină clasică. Cele mai multe corespondențe trimit la *Tristele* și *Ponticele* lui Ovidiu și există motive suficient de puternice (Miron Costin a fost, se pare — cel puțin așa convin a ne spune rezultatele ultimelor cercetări [1]— un frecventator destul de asiduu al operei marelui exilat) care să ne facă să credem în realitatea acestor apropieri. Fără a fi, desigur, primul care a cugetat asupra fragilității și vanității existenței[2], Ovidiu a fost cel care a sistematizat principalele momente ale temei [3]. Coborît din piscurile bătute de soare ale faimei și influenței în amara situație a surghiunitului, Ovidiu avea suficiente motive să mediteze la nestatornicia soartei — *haec dea non stabili*, comparînd norocul, a cărui permanentă mișcare îi aducea în minte imaginea frunzelor fremătînde și a vîntului pururi neliniștit, cu un glob care se rotește. Firesc, deci, să exclame că toate lucrurile și acțiunile (și existențele, prin urmare) omenești spînzură de un firav fir de ață:

Omnia sunt hominum tenui pendentia filo.

Imaginea aceasta ne întîmpină la începutul poemului lui Miron Costin:

A lumii cîntŭ cu jale cumplită viiața,
Cu griji și primejdii, cum ieste și ața
Prea supțire și-n scurtă vreme trăitoare.
(p. 319)

În versurile ovidiene se află și modelul unei structuri pentru dezvoltarea motivului *ubi sunt*?, care a devenit de atunci un complementar aproape obligatoriu al temei *fortuna labilis*:

Divitis audita est cui non opulentia Croesi?
Nempe tamen vitam captus ab hoste tulit.
Ille Syracosia modo formidatus in urbe,
Vix humili duram repulit arte famem.
Quid fuerat Magno [scilicet: Pompeo] maius?
tamen ille rogavit. Etc.

[1] Vezi D. Velciu, *op. cit.*, p. 168—172.

[2] Tema apare în *Ecleziast*, la Plutarh (*Ad Apollonuim*), Euripide, Demetrios din Faler, Tibul, Properțiu ... (Vezi V. Cândea, *op. cit.*, p. LVII).

[3] Virgil Cândea, loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

și tot aci apare și gîndul nesupus al bunului plac ce guvernează raporturile divinitate — om:

Ludit in humanis divina potentia rebus,

care la Miron Costin capătă următoarea expresie:

Ceriul de gîndurile noastre bate jocuric.

În afara acestor posibile reminiscențe din opera lui Ovidiu, numeroase și extrem de importante în osatura poemei lui Costin [1], cercetătorii au descoperit și alte punți de legătură ce duc spre alte vîrfuri ale poeziei latine din epoca ei de supremă strălucire. Au fost citați Horațiu și Virgiliu, poeți care s-au oprit asupra inevitabilei și ireversibilei treceri a timpului. Stihurile lui Costin

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară;
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcŭ iară.
[.....]
Fug vremile ca umbra și nici o poartă
A le opri nu poate...

au fost comparate atît cu versurile de început ale odei horațiene *Ad Postumum:*

Eheu fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni, nec pietas moram.
Rugis et instanti senectae
Adferet indomitaeque morti,

cît și cu un fragment din *Georgicele* lui Virgiliu (III, 284—285), stăpînit de aceeași constatare plină de tristețe a scurgerii vremii:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus,
Singula dum capti circumvectamur amore.

În odele lui Horațiu au fost găsite și alte posibile modele ce au putut sta la îndemîna lui Miron Costin, printre care înșirarea unor oameni vestiți, seceraţi de sfîrșitul impla-

[1] Vezi Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi*, București, 1927, p. 147; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 170—172; Virgil Cândea, loc. cit.; I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 296; Al. Piru, *op. cit.*, p. 140; D. Velciu, *op. cit.*, p .169—171.

Scanned with OKEN Scanner

cabil (*Ode*, IV,7), sau imaginea morții care nu alege în îndeplinirea „vrăjmașei" sale îndatoriri:

Palida mors aequo pulsat pede pauperum/
tabernas regumaque turres.

La Miron Costin:

Moartea, vrăjmașa, într-un chip calcă toate casă,
Domnești și-mpărătești, pre nime nu lasă,
Pre bogați și săraci, cei frumoși și tare.
O, vrăjmașă, priietin ea pre nimeni n-are.[1]

Disponibilitățile multiple ale acestei teme — de fapt, un complex de motive — s-au vădit apoi în literaturile medievale[2] din Europa occidentală [3], culmile atinse în poetizarea acestui veritabil „loc comun al gîndirii europene" (Virgil Cândea), fiind deseori citate în istoriografia noastră literară, de regulă în contextul stabilirii ascendențelor poemei lui Miron Costin [4].

În contextul general al meditației asupra teribilei fragilități a existenței aflată sub amenințarea permanentă a sfîrșitului implacabil — context pe care am încercat să-l configurăm în paginile precedente —, tema „norocului nesta-

---

[1] Pentru bibliografia acestei chestiuni (contribuțiile lui N. Lascu, N. I. Herescu), vezi D. Velciu, *op. cit.*, p. 166—168.

[2] Vezi A. Doren, *Fortuna in Mittelalter und in der Renaissance*, în *Vorträge der Bibliothek Wartburg*, 1922—1923, nr. 1, p. 71—144; H. R. Patsch, *The goddes Fortune in medieval literature*, Cambridge, 1927; Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis*, București, 1927.

[3] N. Cartojan citează în a sa *Istorie a literaturii române vechi* cîteva versuri aparținînd liricii religioase italiene din secolul al XVI-lea, doveditoare pentru fertilitatea remarcabilă a motivului și pentru resursele lui de adaptare „ideologică":

Voi che cercate in questo mondo honore
Vedete il fin di vostra humana gloria
Vostro fumo, e speranze, e vostra bovia
In un punto è fiorita e presto muore
Volano i mesi, gli ani, e volan l'hore
è spenta in breve spazio ogni memoria.
.....
e alla fine ogni nato si muore.
Se'l debol filo, onde sospesa pende
Mirabilmente ancor una fragil vita ...
(*Op. cit.*, vol. I, p. 171)

[4] Vezi N. Cartojan, *op. cit.*, p. 171; I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 296; Virgil Cândea, *op. cit.*, LVII; D. Velciu, *op. cit.*, p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

tornic“ și complementarul ei motiv „ubi sunt“, ambele integrate viziunii dinamice a perpetuei treceri, și-au găsit remarcabile — și *numeroase* — concretizări atît în poezia barocă polonă, cît și în cea ucraineană.

Imperturbabil în trecerea-i nesupusă voinței omenești, timpul guvernează neîncetata schimbare căreia trebuie să i se plece totul pe pămînt:

În fuga-i timpul fură totul,
Par a fi viu, dar moartea mă apasă.
E greu de spus cît mă va duce luntrea,
Căci unul naște azi, iar altul piere...
[.....]
Sînt margini pentru tot
Ce-i mare în lume.
Se spulberă crăiile vestite
Și lucrul tot se macină cu anii.
Ei duc și aduc pe lume toate,
Căci ei sînt timpul ce nu îmbătrînește.
În rest, imensa trecere
În care ceasul bate și schimbă ziua-n noapte.

(H. Morsztyn, *Schimbarea*)

E firesc, deci, ca într-o lume în care prăbușirile temporare sau definitive sînt conduse de legi inexorabile, cînd firava ființă umană și împreună cu ea tot universul nu se pot smulge de sub stăpînirea morții, caracterul iluzoriu al tuturor momentelor de satisfacție pămîntească să fie reclamat cu insistență: „totul este deșertăciune ...“

Ca stînca ce se prăvale în gol
Doborîtă de vînt,
Așa se frîng anii noștri,
Cînd le sosește sfîrșitul.

Și toate nădejdile noastre,
Noi înșine ne răsfirăm,
Împrăștiați de moarte și de scrum
Precum săgeata luată de un amarnic vifor.
[.....]
Căci deșertăciune a deșertăciunilor
Este lumea aceasta, cu toată cohorta-i de splendori.

(Sz. Zimorowiecz)

Scanned with OKEN Scanner

Celebra formulă din *Ecleziast*, concisă concluzie a versurilor precedente, apare și ca titlu al unei poezii de H. Morsztyn consacrată, evident, tot precarității existenței universale și atotputerniciei morții, sfîrșitul tuturor lucrurilor:

Vanitas vanitatum et omnia vanitas
O, cît de străină e statornicia de lumea asta
atît de înșelătoare,
Dispare tot ce pare-a avea ființă,
Neființa pune capăt tuturora.
Din vreme nasc schimbări o mie,
Și pentru om doar griji se întrupează.
[.....]
Înțelepciunea cea mai presus de toate înțelepciunile
Ne spune să gîndim la moartea
Ce vine după noi cu pas egal și implacabil...

La fel, în literatura ucraineană, Kiril Trankvilion Stavroveckyj, considerat a fi unul dintre primii poeții de factură barocă [1], deplînge, în versuri ce conservă încă suficiente elemente proprii tradițiilor medievale ale răsăritului european, caracterul efemer al satisfacțiilor omenești, ajungînd, pe traseul meditației asupra nestatorniciei bogăției și gloriei pămîntești, la o personală și concisă concretizare a motivului „ubi sunt“:

Unde-s castelele mele cu ziduri mîndre
Și palatele mele îmbrăcate în soare și lumină,
Și sipetele îndopate cu aur,
Și vizitii îmbrăcați în fireturi?
[.....]
Ieri casa mea sălta de chiot și de sunetul lăutelor,
Și de măiestrul glas al cîntăreților,
Și cîte danțuri și rîsete și joc,
Și cum mai curgea
În valuri
Vinul!
Mesele mele erau acoperite cu mîncăruri alese,
Oaspeții mei erau toți obraze de seamă,
Iar azi toată veselia și fericirea s-au dus,
Gloria și bogăția au dispărut fără urmă
[.....]

[1] D. Čyževskyj, **Історія української літератури**, p. 254.

Unde sînt acum oștenii mîndri
Și călăii schingiuitori ai inocenților!
Unde sînt hatmanii aspri și temuți?
Retezați pe neștiute de sabia mortală
Și aruncați în temnița oarbă a uitării [...]

Am putea înmulți la nesfîrșit seria unor astfel de pasaje, dar, în afara probării unei notabile diversități în ceea ce privește, pe de o parte, selectarea micro-temelor și aspectelor subordonate problematicii în discuție și, pe de altă parte, manierele de încorporare plastică a meditațiilor, nu vom obține un alt profit imediat. Ni se pare extrem de dificil, dacă nu chiar imposibil, să se poată depista, în poezia polonă a timpului, un model pentru poemul lui Miron Costin [1]. Dealtfel, nu vedem de ce ar fi necesară întreprinderea unei asemenea operații.

Spre același eventual model este de fapt orientată — într-un plan mai larg, de astă dată — și ipoteza filierei polone în receptarea de către cărturarul român a influenței poeziei medievale în limba latină, formulată recent de către D. Velciu [2] și căreia autorul citat îi acordă un procent mai ridicat de probabilitate în raport cu posibilitatea unei contactări nemediate. Fără a intra în amănuntele acestei chestiuni — pînă în momentul de față lipsesc, după opinia noastră, elementele necesare unei discuții de detaliu —, repetăm că nu căutarea și găsirea (puțin probabilă) a unui text (sau a cîtorva) care să prezinte similitudini (discutabile și ele) cu poemul lui Costin ni se pare lucrul cel mai important pentru o relativă clarificare a circumstanțelor de diverse ordine ce i-au facilitat apariția. Relevantă este figurarea coordonatelor social-politice și a reflectării lor adecvate în sfera ideilor, a sublimărilor multiplu condiționate care fixează pentru o anumită epocă — în cazul nostru, cel de al XVII-lea secol — datele esențiale ale stării de spirit dominante în sînul categoriilor sociale din mijlocul cărora se ridică producătorii valorilor estetice.

---

[1] În a cărui existență era oarecum înclinat să creadă N. Cartojan (*Istoria literaturii române vechi*, vol. I, p. 172).

[2] *Op. cit.*, p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

Miron Costin — și alți oameni de carte din Moldova acelui veac, dintre care cel mai probabil Dosoftei, mitropolitul poet — a intrat în contact cu preceptele ideologiei baroce în mult frămîntata Polonie în timpul anilor de studiu, cunoscînd fără doar și poate multe dintre materializările lor literare. Dar acest contact nu putea fi suficient pentru consolidarea unor principii incipiente și transformarea lor în convingeri dacă, o dată integrat în mediul social-politic și ideologic-cultural din Moldova, Miron Costin nu ar fi găsit aci, cristalizate deja, elementele necesare edificării definitive a concepției sale despre raportul esențial dintre om și lume. S-a spus, și pe bună dreptate, că, aducînd în istoriografia noastră conștiința tragică a clasei sale, „angoasa" față de istorie a marii boierimi, care era pe punctul de a pierde controlul plenar asupra dirijării intereselor politice și economice ale țării, deplîngînd în repetate rînduri „cumplitele vremi [...] care cu toate primejdiile acestui pămînt covîrșite sînt", marele cronicar săvîrșea o confuzie de planuri, identificînd crepusculul marilor feudali cu pieirea iminentă a poporului [1]. Pentru continuarea argumentării noastre reținem, însă, numai prezența — deosebit de pregnantă — a împrejurărilor care l-au îndemnat pe Miron Costin să apeleze, în meditațiile sale asupra rosturilor fundamentale ale celor omenești, prezente în aproape toate scrierile sale, la aceeași perspectivă filozofică generată și generatoare de scepticism.

Astfel configurată, situația ideologică și culturală din Țările Române ne dovedește, prin prezența remarcabilă a numeroaselor momente de sublimare filozofică, existența în cultura românească a unei stări de spirit, a unei tensiuni interioare ce poate primi calificativul de *barocă*, consonantă, în datele ei fundamentale, cu contextul ideilor europene și pune, implicit, într-o lumină nouă, importanța *reală* a contactelor lui Costin cu cultura și literatura barocului polon [2]. Fără a minimaliza importanța atît a acestor legă-

---

[1] Vezi G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 179 și urm.

[2] Deși faptul are, poate, o însemnătate secundară, adăugăm, în subsidiar, că, pentru creațiile sale poetice în limba română, Miron Costin a apelat la modelele versificației polone din secolul precedent (vezi, în acest sens, contribuțiile lui L. Gáldi, *Quelques reflets du vers anisosyllabique dans les littératures hongroises et roumaines*, în *International Journal of*

Scanned with OKEN Scanner

turi directe (existente nu numai în cazul lui Miron Costin), cît și a influenței culturale polone ce a găsit suficiente căi de penetrare spre sud (în virtutea unor scopuri ce depășeau stricta arie a culturii), trebuie să precizăm că ele sînt departe de a putea oferi o motivare suficientă pentru — dacă ar fi să ne referim numai la punctul de plecare al digresiunii noastre — selectarea temei „norocului nestatornic" și mai ales pentru notabila ei descendență în literatura română din ultima parte a secolului al XVII-lea, apoi în secolul al XVIII-lea și chiar la începutul celui de al XIX-lea. Ar rămîne astfel neexplicate — ca să citățm numai două exemple, relevante însă pentru aria ce o acoperă — atît preferința lui Dimitrie Cantemir, ale cărui legături cu cultura polonă au fost pasagere pentru tema *„fortuna labilis"* [1], cît și mobilurile ce au orientat opțiunea fraților Greceanu pentru traducerea, la sfîrșitul secolului al XVII-lea, în Țara Românească a *Mărgăritarelor* lui Ioan Hrisostom, scriere în care exortațiile avînd ca axă tema „ubi sunt" realizează pagini admirabile [2].

Avem de-a face în mod incontestabil cu un context ideologic și cultural complex, cu profunde (dar nu exclusive) motivări autohtone, capabil să asimileze și să ofere apoi subiecte de meditație și să dirijeze, în același timp, conform unor coordonate adecvate spiritului dominant, gustul celor ce caută lecturi profitabile în literatura străină. Simplificarea operată de noi pentru a înlesni avansarea argumentării nu trebuie să ducă la perceperea unui tablou în care luminile

---

slavic linguistics and poetics, VI, 1963, p. 128—132; *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, în *Studia Romanica Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominato*, Seria linguistica, fasc. 1, Budapesta, 1964, p. 50—54; *Introducere în istoria versului românesc*, p. 77—81.

[1] Acestei teme Cantemir îi consacră o mare parte din Cartea I a *Divanului* (cap. 3—62) (G. Pascu, *Viața și opera lui Dimitrie Cantemir*, București, 1924, p. 20; D. Panaitescu-Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, București, 1957, p. 289—290; Idem, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, București, 1961, p. 276; Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, ed. a II-a [București, 1963], p. 573—574; Virgil Cândea, *op. cit.*, p. LVI—LX). În multe dintre replicile dialogului dintre Înțelept și Lume, cercetătorii au descoperit vădite influențe ale poemului *Viiața lumii* (P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir, Viața și opera*, București, 1958, p. 51; V. Cândea, *op. cit.*, p. XII și urm.).

[2] București, 1691, p. 810—812.

Scanned with OKEN Scanner

sînt precis desprinse de umbre, iar contururile se vădesc cu claritate. Nu trebuie să uităm că pornim de la datele ce ni le oferă cultura românească veche, ocolită de strălucirile Renașterii, încărcată istovitor de numeroasele (și nu toate folositoare) elemente ale tradiției bizantino-slave. Cu toate acestea, la începutul secolului al XVII-lea, un grămătic din cancelaria Moldovei așternea la sfîrșitul unui hrisov domnesc următoarea meditație la ale cărei semnificații ar merita să ne oprim: „Am văzut și am cunoscut că nici o mărire nu este stătătoare pe pămînt care să nu se împărtășească morții, ce ca o floare se vestejește și ca umbra trece și se strică tot omul“ [1]. Unde ar trebui să căutăm sorgintea acestor reflecții: în *Biblie* sau în neliniștitul duh baroc, ce bîntuia Europa? Dificil de dat un răspuns tranșant, pentru că exclusivitatea unei opțiuni ar nega, în parte, esența succesivelor sinteze realizate în cultura noastră veche.

Inspirația religioasă și, în genere, tendința de a concretiza [2] anumite precepte subiacente temei există incontestabil în poema lui Miron Costin (ar fi fost aproape imposibil ca lucrurile să arate altfel), dar nu prezența în sine a acestor idei, ci ponderea pe care ele o dețin în ansamblul argumentației și, mai ales, în configurarea atmosferei filozofice generale sînt elementele ce se cuvin delimitate, dacă vrem să distingem poziția — nouă și extrem de semnificativă pentru evoluțiile ce se vor petrece în planul meditațiilor filozofice din cultura românească veche — construită cu remarcabil meșteșug de cărturarul moldovean.

Celălalt termen al comparației — operațiune edificatoare în astfel de cazuri — ni-l pune la dispoziție tot literatura română din secolul al XVII-lea (am amintit deja de interesul manifestat de oamenii noștri de carte pentru tema „sorții lunecoase“) prin tălmăcirile făcute de frații Greceanu din scrierile lui Ioan Hrisostom. Proclamînd caracterul precar și iluzoriu al „lumii acesteia“, gînditorul creștin din secolul

---

[1] Vezi V. A. Urechia, *Schițe de istorie a literaturii române*, București, 1885, p. 127; D. Velciu, *op. cit.*, p. 175.

[2] Maniera lui Costin, adesea didactică (Al. Piru) (posibilă reminiscență a exercițiilor din anii de ucenicie la iezuiți), se justifică, dacă avem în vedere, în permanență, că poemul este, totuși, o încercare declarată de demonstrare, de „apărare și ilustrare“ a unor virtuți pînă atunci latente.

Scanned with OKEN Scanner

al IV-lea e.n. lansează teribila întrebare „unde sînt cei dinaintea noastră"? nu fostelor glorii măcinate în valțurile nemiloase ale timpului, ci momentelor, la fel de pasagere, de satisfacție și mulțumire omenească: „Unde este mărirea lui cea mare și deșartă ce o avea și mulțimea de oameni ce avea după el și gonea pre oameni să treacă prin tîrg calul boierului și singur boierul? Unde sînt îmbrăcămintele cele scumpe și cu mosc? Unde sînt lăudătorii? Unde sînt ospețele și zicătorile? Unde este vinul cel mult? Unde este grăsimea trupului și viața cea odihnită? Ce s-a făcut dar trupul acela care a fost sătul de atîta cinste și bunătate? Pasă la groapă că vei vedea..." [1] Concluzia disprețului evident pe care îl deșteaptă în mintea scriitorului creștin labilitatea existenței nu putea cuprinde decît soluția așteptării vieții de dincolo de moarte, promisă de scrierile sacre.

Pentru veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, această rezolvare — remediu al universalei nestatornicii — era, după cum observă Virgil Cândea în remarcabila analiză [2] consacrată poemului *Viiața lumii* (sursă confirmată a multora din ideile dezvoltate de către Dimitrie Cantemir în *Divanul* său), încă valabilă, dar caracterul ei absolut începuse să se degradeze. Pe măsură ce perspectivele umaniste reînvie tablourile grandioase ale lumilor vechi, spiritele moderne, meditînd asupra permanentei treceri și precarității celor omenești, renunță treptat la disprețul superior al dogmelor creștine în favoarea unui mult mai omenesc regret pentru cele atît de lesne pieritoare, iar soluția — pe care o prefigurează Costin în poem și o preia, argumentînd-o, în *Divanul*, voievodul erudit — este aceea a exploatării conștiente a posibilităților oferite de viața de pe acest tărîm.

S-ar părea că am avansat cam mult, în raport cu materialul concret de la care au pornit speculațiile, pe drumul unor generalizări. Se cuvine introdusă o corecție, pentru că „formularea refuzului [soluției ce propune atitudinea ascetică] este deocamdată în pregătire; majoritatea acceptă

---

[1] Ioan Hrisostom, *Mărgăritare*, București, 1691, p. 810—812; Cuvîntul al 21-lea — *Pentru moarte și sfîrșitul lumii* (vezi Virgil Cândea, *op. cit.*, p. LVIII).

[2] *Op. cit.*, p. LVI—LX.

Scanned with OKEN Scanner

încă soluția creștină, dar numai ca o mîngîiere. Neputința de a consolida cursul lumii, de a reduce riscul insuccesului, de a da stabilitate vieții obligă la refacerea echilibrului, aruncînd în celălalt taler al balanței speranța unei stabilități viitoare. Dar modernii fac acest schimb cu jale: este limpede că, dacă ar fi putut, ei ar fi păstrat splendoarea cunoscută a acestei lumi, pentru fericirea imaginară și ipotetică a celei viitoare. Este perioada în care filozofia — fără să fi rupt cu soluția teologică — încearcă o formulă teoretică de împăcare între «credința medievală în Dumnezeu și aceea în sine însuși, proprie omului Renașterii»"...[1]

„Cîntul cu jale" al vieții lumii, covîrșită de nesiguranță și pericole, și, mai ales, „în scurtă vreme trăitoare", lansează de la bun început imaginea — specific barocă — a scurgerii inexorabile a timpului:

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară;
Céle ce trec nu mai vin, nici să-ntorcŭ iară.
Tréce veacul desfrînatŭ, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra şi nici o poartă
A le opri nu poate,

chemînd în ajutor, gradat, comparațiile și metaforele adecvate menite să plasticizeze atît permanenta trecere, cît și caracterul iluzoriu al tuturor celor omenești:

.....Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii și mai mult cumplite.
Și ca apa în cursul său cum nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să contenește.
Fum și umbră sînt toate, visuri și părére.
Ce nu petréce lumea și-n ce nu-i cădére?
Spuma mării și nor suptŭ cer trecătoriu.
Ce e în lume să nu aibă nume muritoriŭ?

Și nesatisfăcut, parcă, de enumerarea sensibilizărilor fragilității pe care o realizează, adaugă o ultimă — și supremă —

[1] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. LVII—LVIII (fragmentul citat [«... »] după Ernst Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, trad. ital., Florența, 1935, p. 123, apud. A. Warburg).

Scanned with OKEN Scanner

acoladă la imaginea arborescentă versificînd — tot în manieră barocă[1] — vorbele sacre ale Psalmistului:

Zice David prorocul; „Viiața ieste floare,
Nu trăiește, ce îndată ieste trecătoare.

Urmează, într-o previzibilă ascendență, tabloul drastic și descurajant al sfîrșitului universal, de care nu va putea scăpa nici cerul, creație a omnipotentului demiurg:

Ceriul faptŭ de Dumnezeu cu putére mare,
Minunată zidire și el fîrșit are.
Și voi, lumini de aur, soarile și luna,
Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa.
Voi, stéle iscusite, ceriului podoba,
Vă așteaptă groaznică trîmbița și doba.
În tot te vei schimosi, peminte cu apa.

Cît de umilă și tragică în același timp (de cîtă omenească înfiorare în fața morții este încărcat versul strecurat, parcă, de Costin între două pasaje de argumentare cvasi-didactică: „O pricină amară nu așteaptă: sapa") este condiția omului aflat sub apăsarea timpului („Suptŭ vréme stăm, cu vréme ne mutăm viiața"), amăgit în permanență de „înșelătoarea față" a unei lumi ce poartă în nestatornicia ei principiul nefast al orînduielii inechitabile:

Viețuim și viiața ieste neștiută
Și pînă la ce vréme ieste giuruită.
Așa ne poartă lumea, așa amăgéște,
Așa înșală, surpă și batjocorește.

„Norocul" — plăsmuirea miraculoasă, condamnată, prin alcătuirea-i stranie, să nu-și părăsească condiția de veșnică

---

[1] În *Stihurile împotriva zavistiei*, versificarea psalmului 5, într-o manieră vizibil diferită de cea a lui Dosoftei:

Bine au scris în Psaltire de tine prorocul:
„Zavistnicului ieste acesta norocul,
Gîtlanul lorŭ mormîntul destupat cum cască
Limbile lorŭ gata tot să ocărască.
Să le fii giudeț, Doamne, din gînduri să cază
Ocări care facŭ ei, pre sine să vază"

slujește fără îndoială poetului la armarea poziției „ideologice" a acestui text de factură exemplificator-morală.

Scanned with OKEN Scanner

mobilitate — și „soția sa, vrémea", își făptuiesc misiunea de nivelatoare (totuși) distrugere:

Vrémea lumii soție și norocul alta,
El a sui, el a surpa, iarăși gata.
Norocului zicem noi ce-s lucruri pre voie
Sau primejdii, cîndŭ ne vin sau cîte o nevoie.
Norocului i-au pus nume cei bătrîni din lume
Elu-i cela ce pre mulți cu amar să afume.
El suie, el coboară, el viiața rumpe,
Cu soția sa, vrémea, toate le surpe.

Argumentarea o constituie des citata enumerare a pieritelor glorii ale omenirii („Unde-s cei din lume/Mari împărați și vestiți..."), cărora Costin le adaugă — într-o semnificativă, totuși, separare — pe prinții spiritului (cei ce „cursul lumii [au] cercatŭ") care, cu toate comorile de înțelepciune adunate sub frunți, nu s-au putut feri din calea „morții vrăjmașe":

Nici voi, lumii înțelepții, cu filosofia
Hălăduiți de lume, nici theologhia
V-au scutit de primejdii, sfinți părinți ai lumii,
Ce v-au adus la moarte amară pre unii...

Se înțelege că, în urma acestor acumulări, Costin nu putea ocoli diatriba împotriva morții:

O, vrăjmașă, hicleană, tu vinezi cu sacul,
Pre toți îi duci la moarte, pre mulți fără deală,
Pre mulți și fără vréme duci la această cale...

dar ea nu succede, ca în versurile veacurilor de mijloc, unor tablouri în care moartea stăpînind fragila ființă a omului atinge limitele grotescului. Poemul lui Costin „se ridică [...] — după cum s-a remarcat — în sfere senine, cu evocarea vieții de care omul cu greu se desparte, cîntînd melancolic: «Painjini sîntŭ anii și zilele noastre»" (I.C. Chițimia), elevare ce se explică, poate, prin frecventarea poeziei clasice latine.

Chiar în acești termeni, ce implică o notabilă detașare de natură filozofică, versurile poemului costinian ne lasă să vedem că ne aflăm în fața unui conflict ireconciliabil, pentru a cărui declanșare nu omul — născut din păcat și capabil, conform preceptelor scrierilor sacre, să-și complice

Scanned with OKEN Scanner

soarta prin păcatele ulterioare — este vinovat. De asemenea, par a fi absolvite de o răspundere directă lumea și norocul, întrucît ambele reprezintă materializări ale altei forțe ordonatoare (V. Cândea). Cel ce „a vîrstatŭ toate cu sorocul" și a ordonat permanenta mișcare a „norocului" este Dumnezeu, a cărui lipsă de considerație pentru neamul omenesc cronicarul umanist nu se sfiește să o afirme:

Vacul nostru cu-mprumut dat în datorie [1]
Ceriul [2] de gîndurile noastre bate jocurie.

Evident, nu putem găsi în această declarație un semn al unui presupus ateism al lui Miron Costin — în finalul poemului, dealtfel, el se va întoarce la preceptele biblice (V. Cândea), iar întreaga creație nu pare a fi eliberată de viziunile mistice —, dar sîmburele de răzvrătire, vestitor al descătușării moderne a rațiunii, ni se pare demn de relevat, cu atît mai mult, cu cît prezența sa nu este singulară.

Soluția pe care o propune cărturarul român pentru echilibrarea nestatorniciei complexelor de împrejurări care, închegîndu-se în configurări favorabile sau potrivnice [3], domină viața omului, este complexă, mai bine zis, complicată de raporturile încă labile în care se află diversele componente ale gîndirii sale. „Orice faci, fă și caută sfîrșitul cum vine", sună începutul pasajului de consiliere, și nu le-a fost greu cercetătorilor [4] să deslușească aci preceptul

[1] Cel care a formulat ideea „lumii dată oamenilor cu împrumut" a fost Metodiu din Olimp, un gînditor din secolele III-IV e.n., influențat de filozofia stoică, în scrierea sa *Despre viață și înțelepciune* (vezi ed. N. Bonwetsch, *Methodius von Olympus*, vol. I, Erlangen, 1891, și *Griechische Christliche Schriftsteller*, vol. XXVII, Leipzig, 1917, după Virgil Cândea, *Comentarii* la ed. cit., p. 478).

[2] Desigur, *divinitatea*. Există, credem, suficiente elemente care să ne îngăduie să vedem în forța supremă factorul determinant al nestatorniciei tuturor lucrurilor și a soartei omenești. Virgil Cândea vorbește, totuși, de o răspundere nediferențiată: lume, noroc, dumnezeu *(Studiul introductiv* la ed. cit., p. LX).

[3] Cf.: „Pentru norocul, mulți întreabă: ieste ceva norocul și ce ar fi acela norocul? Răspunsŭ; norocul nu iesta alta, numai lucrurile ce ni să prilejescŭ și ni se întîmplă, ori bune, ori réle, zicem acelor întîmplări norocul. De ni să prilejescŭ lucruri bune și pre voie, zicem noroc bun; de ni-s împotrivă, au peste voie și cu scădére, zicem norocul rău. Deci, cum întîmplările acéstea au nume în toate limbile, așa și în limba noastră cu un cuvîntŭ să închide și să zice: norocul." *(Înțelesul pildelor ce sîntŭ în stihuri*, p. 324.)

[4] Vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 142.

Scanned with OKEN Scanner

creștin pe care literatura medievală (cf. *„Quidquid agis, prudenter agas et respice finem"*, în *Gesta Romaorum cum aplicationibus moralisatis ac mysticis*) l-a împrumutat din *Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah*, și, probabil, din *Ecleziast*. Și continuă Miron Costin:

> Cine nu-l socotește [sfîrșitul] nu petréce bine.
> Fîrșitul ori laudă, ori face ocară,
> Multe începuturi dulci, fîrșituri amară.
> Fîrșitul cine caută vine la mărire,
> Fapta nesocotită aduce perire.

Ultimul vers pare a fi, dealtfel, o materializare a unuia dintre principiile ce vor ordona și aprecierile ulterioare ale istoricului Miron Costin.[1]

O dată fixate coordonatele generale ale cadrului propice desfășurării activității semenilor săi și care îndeamnă, în principiu, la acțiune, cumpătată, dar nu cenzurată (pentru că, totuși: „Fîrșitul cine caută vine la mărire"!), Miron Costin are curajul să avanseze ideea — de probabilă sorginte epicureică — a organizării unei existențe cît mai calme, în afara „multor valuri, a grijilor și neticnelii", care obstrucționează savurarea momentelor de satisfacție pămîntească:

> Fericită viiața făr de valuri multe,
> Cu griji și neticneală avuția pute.

Mai mult, ne întrebăm dacă între faimosul precept *carpe diem* și următoarele două versuri costiniene, care închid, deocamdată, momentul-soluție

> Vieţuiți în ferice, carii mai puține
> Griji purtați de-a lumii; voi lăcuiți bine ...

este o distanță chiar așa de mare?

Poema lui Costin se sfîrșește aici, cu acest îndemn la trăirea — putem spune — rațională a clipei, proiectat pe fondul, extrem de semnificativ, prin duritatea termenilor,

[1] Vezi, mai jos, opinia, interesantă, lansată de Eugen Negrici într-una din recentele exgeze asupra operei lui M. Costin: *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin*, București, Ed. Minerva, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

pentru perspectiva din care trebuie receptat și înțeles întregul poem:

> Vacul nostru cu-mprumut dat în datorie;
> Ceriul de gîndurile noastre bate jocurie.

Epilogul reprezintă evident un element de contrabalans pe care Miron îl scrie poate timorat de propria-i cutezanță, poate gîndindu-se la reacția contemporanilor săi moldoveni din cel de-al optulea deceniu al secolului al XVII-lea. Spiritul creștin transpare cu pregnanță atît din meditația — ce radicală modificare de optică! — asupra condiției ființei umane:

> Astăzi mare și putérnic, cu multă mărire,
> Mîine treci și te petreci cu mare mâhnire.
> În lut și în cenușă te prefaci, o, oame,
> În viierme, după care te afli în putoare...

cît și în soluția propusă pentru depășirea labilității norocului și a vicisitudinilor pe care le aduce „înșelătoarea roată":

> Ia aminte dară, o, oame, cine ești pe lume,
> Ca o spumă plutitoare rămîi fără nume.
> Una fapta, ce-ți rămîne, buna, te lățește,
> În ceriŭ cu ferice în veci te mărește.

Rezolvarea conflictului în spiritul dogmelor creștine există, dar, spre deosebire de scrierile precedente, ea nu mai este singura și, mai ales, nu mai ocupă prima poziție în seria posibilelor opțiuni. Selectînd soluția creștină abia în ultimă instanță, regretînd într-un chip neașteptat de modern precaritatea existenței omenești, marcată de atîtea incertitudini, Miron Costin nu ne mai apare dominat de „viziunea creștină, pentru care viața de aici este o iluzie, iar cea viitoare o certitudine", ci, dimpotrivă, de concluziile cugetării timpurilor noi, potrivit cărora „viața aceasta este o certitudine limitată și condiționată, ar cea viitoare, o mîngîiere ipotetică" [1].

★

Miron avea aproape patruzeci de ani cînd își așternea pe hîrtie, în versuri românești, gîndurile despre necon-

[1] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. LX.

tenita trecere a tuturor celor omenești, gînduri consonante, după cum am văzut, cu unele dintre notele dominante ale filozofiei cu care se familiarizase în anii de școală, la a căror cristalizare au participat, însă, în egală măsură și suficientele experiențe de viață, proprii sau circumvicine, trăite sau observate de feudalul cărturar înclinat să descifreze sensurile ascunse și să găsească principiile ordonatoare ale tuturor „amestecăturilor vremurilor acelora...". Înlănțuirea faptelor, deloc calme sau superior echilibrate, ce populaseră pînă în acel moment existența boierului moldovean, ne îngăduie, credem, să vedem în discursul liricofilozofic al poemului — punctat, dar nu marcat absolutizant de accente moralizator-didactice, urmări firești ale imposibilei desprinderi de spiritul creștin în care fusese nutrit — expresia concentrată a concepției filozofice pe care intelectualul de elevată formație, aflat acum la vîrsta maturității, într-un punct de unde putea medita asupra „fîrșitului" ce-și anunța iminenta sosire, și-o însușise în profunzime și o profesa.

Era, evident, imposibil ca o asemenea stratificare de principii, interpretative și proiective în același timp, cărora postura de convingeri le conferă în chip indiscutabil liniștea insensibilă la zbucium a pînzelor de ape din adîncuri, să-și găsească o singură exprimare, fie ea și de valoarea celei din poemul *Viiața lumii*. În mod aproape inexplicabil, cercetătorii care s-au aplecat pînă acum asupra textelor costiniene — și au fost destui — nu au sesizat, pînă nu demult, prelungirile, firești, dacă acceptăm ipoteza interpretării textului poetic de meditație filozofică drept categorică expresie a unui sistem stabil de convingeri ale poemului în celelalte opere de maturitate ale logofătului Costin. Faptul acesta a fost scos în evidență și excelent argumentat într-o recentă cercetare consacrată, în principiu, unor chestiuni de stilistică și structuri literare în primele două cronici moldovenești, dar care depășește de multe ori, în chip remarcabil, dealtfel, presupusa sferă a mobilurilor propuse: am citat cartea lui Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*, București, Ed. Minerva, 1972 (secțiunea a II-a: *Cronica lui Miron Costin*, p. 151—327).

Scanned with OKEN Scanner

Ordonînd într-un sistem numeroasele momente de răgaz meditativ țesute în pînza densă a *Letopisețului* — „cugetări anticipative", cum le numește E. Negrici, denunțîndu-le prezența deloc necesară din punct de vedere al epicității textului [1] — și care mărturisesc aceeași aplecare a gînditorului Costin spre descifrarea ascunselor pricini ce guvernează înălțările și căderile omenești (în genere, aceste apoftegme se referă—citățm din nou după E. Negrici—, la „neînțelepciunea domnilor, matcă de dezastre, la firea nesățioasă și neștiutoare de urmări a oamenilor, la răsplata pe care o cheamă orice faptă rea, la lunecătoarea glorie și soarta lesne schimbătoare"[2]), E. Negrici ajunge la concluzia că ele „polarizează în jurul a două idei primordiale în legătură cu istoria: 1. „omul suportă consecințele propriilor acte și 2. oricît de vestit și fericit, soarta lui e lunecătoare." [3] Sînt, evident, ideile din *Viiața lumii* (și tocmai de aceea n-am înclina să fim de acord cu autorul care nu se îndoiește de proveniența lor „biblică"), care, cristalizate în convingeri datorită unor confirmări succesive furnizate de propria-i experiență, tind să ordoneze, ca precepte, substanța epică a cronicii. Pornind de la schema astfel alcătuită, Eugen Negrici selectează, într-o analiză ce se remarcă prin siguranță și finețe, o serie de „destine ilustrative", secvențe epice de mai mică sau mai mare întindere ce dovedesc, unele în chip elocvent, prezența constantă a celor două principii etice de care aminteam mai sus. Sînt astfel individualizate, și excelent comentate, o primă serie de „povestiri pe tema ispășirii" [4], confirmări ale principiului iminentei pedepse pe care o reclamă o anume nelegiuire sau inadvertență gravă [5] (domniile lui Gheorghe Ștefan, Alexandru Iliaș [a două domnie], Gaspar Graziani, Mihnea al III-lea

---

[1], [2], [3] E. Negrici, *op. cit.*, p. 215 — 216.

[4] *Ibidem*, p. 218—238.

[5] În legătură cu posibilitățile de materializare pentru acest prim principiu-precept (de fapt, de confirmare a lui), E. Negrici observă că, de obicei, „forță de coagulare au numai răii", în timp ce domniile „bune sau obișnuite" nu numai că sînt incapabile „să adune, consecvent, episoade în jurul ideii de destin revelator, dar par pierdute sub noianul de evenimente externe" *(op. cit.*, p. 219*)*. Și exemplifică trimițînd la pasajele referitoare la cele două domnii ale lui Moise Movilă, insignifiante și fără relief, ca și persoana voievodului („mielŭ la hire"), pierdute — mai ales cea de-a doua — în noianul de evenimente al războiului Cameniței.

Scanned with OKEN Scanner

etc.) și o a doua, de „povestiri pe tema sorții alunecoase"[1], dintre care se desprinde acel roman al ambiției îngenuncheate, cum îl numește E. Negrici, remarcabila relatare a domniei lui Vasile Lupu. Puntea de legătură între cele două tipuri de „povestiri" confirmative o face — în viziunea aceluiași cercetător — fragmentul *Mihai Viteazul*, care, demarînd ca episod subiacent domniei moldoveanului Ieremia Movilă, sfîrșește inevitabil prin a o îngloba, pulverizînd-o aproape.

Chiar dacă sistemului propus de E. Negrici i se pot face unele obiecții, de redusă suprafață, generate mai ales de chestiuni de detaliu (există în seria cugetărilor costiniene — fapt detectabil chiar la o lectură grăbită — suficiente momente de nuanțată îndepărtare, prin complexarea planurilor incluse în sfera meditației cu caracter apoftegmatic, de proiecțiile ordonatoare ale celor două precepte de bază), fapt cert este că prelungirile concluziilor în plan filozofic ale poemului *Viiața lumii* domină organizarea interioară a intențiilor moralizatoare ale autorului *Letopisețului Țării Moldovei*.

Și alte texte redactate de Miron Costin, nu numai *Letopisețul*, mărturisesc aceeași atitudine a autorului lor nutrită constant de aceleași convingeri privind rosturile și hotarele tuturor ce se petrec pe această lume, depășind și acoperind de nimicnicie eforturile oamenilor, neînsemnate

---

S-ar putea ca E. Negrici să aibă dreptate atunci cînd vorbește de „veritabila conștiință de european" a lui Miron Costin, văzînd în el istoricul în stare „să discearnă, între faptele țării, pe cele memorabile". Ducîndu-și mai departe argumentația, autorul caută să ne convingă că „războaiele turco-polone, amplu dezvoltate, sînt, dintr-un anumit punct de vedere, marile nuclee, constituie osatura cronicii, în locul tuturor domniilor care nu au, prin inconsistența lor, rolul epic polarizator pe care îl așteptăm" (p. 219). S-ar putea, repetăm, ca o parte din adevăr să subziste în această opinie, pentru că sîntem datori să-i acordăm marelui cronicar creditul unei reale capacități de a filtra valorile. Dar, iarăși, nu trebuie să scăpăm din vedere și celelalte elemente care alcătuiesc complexul generator al cronicii, printre care izvoarele polone joacă un rol de primă importanță. S-a subliniat în cîteva rînduri că Miron Costin „a topit" cu măiestrie într-un conținut personal materialele folosite. Chiar dacă n-a fost copleșit, el a fost tentat de multitudinea informațiilor din cronicile polone.

[1] E. Negrici, *op. cit.*, p. 238—257.

Scanned with OKEN Scanner

jucării ale sorții labile. Aflat undeva deasupra vălmășagului și al zbuciumului perpetuu pe care îl deslușește în faptele celor trecuți și în cutezanțele contemporanilor, consumînd uneori cu nedisimulată satisfacție adevărurile în a căror posesie se află, Costin moralizează, etichetează și clasifică neputînd să-și rețină un oftat în care se acumulează multiform compasiunea pentru cei ce se prăbușesc o dată cu implacabila învîrtire a teribilei „roți", înregistrarea rece și voit cenzurată a „ispășirilor" imposibil de ocolit și — de ce nu? — presimțirea, firească, a propriului drum.

Istoria pe care cărțile ce i-au întovărășit anii de școală i-au înfățișat-o într-un anumit fel îi oferă celui ce aduce la lumină trecutul propriului popor pildele convingătoare — și necesare — ale necurmatelor schimbări. „O! Cît de mult au prevestit aceste veacuri dintîi pe cele viitoare, că vor fi dese schimbări în aceste țări așa de lunecoase, veacurile nestatornice dintîi trăgînd după ele pe cele următoare", spune Costin la un moment dat în *Poema polonă* [1] și concretizează imediat cu un exemplu luat din istoria strămoșilor romani: „Și din scurgerea acestor veacuri, și din felul cum, după hotărîrea lui Dumnezeu, a căzut Împărăția Romană din puterea ce avusese, fiecare poate să vadă ce schimbătoare este lumea. Și cine poate să facă pasul cel mai mic sau să se tragă înapoi — avansează Costin în meditația sa pe un făgaș cunoscut, pentru a ajunge, în final, la un simbol deja folosit —, cînd Dumnezeu hotărăște un termen împăraților și schimbarea stăpînirii pe

---

[1] Vezi M. Costin, *Opere*, ed. cit., p. 225. În original:

O! iak inszym wiekom toż animowały
Tamte sierwsze, że czeste odmiany miewały
Bywać w tych bardzo śliżkich ziemiach nietrwale
Pierwsze ciągnąc za sobą wieki pozostale.

(După M. Costin, *Istorie în versuri polone despre Moldova și Țara Românească* [1684], ediție și traducere de P. P. Panaitescu, în *Academia Română*, Mem. sect. ist., seria a III-a, tom. X, mem. 7, București, 1929, partea a II-a, vers. 45—48).

Scanned with OKEN Scanner

pământ? Alții urmează după plecarea celor dintîi, căci Dumnezeu a interzis Fortunei să stea pe același loc."[1]

Nestatornicia funciară a lucrurilor și veșnica lor schimbare, ale căror mecanisme scapă controlului oamenilor, îi oferă lui Costin nu numai prilejuri de meditație, ci și explicații general valabile — socotește el — pentru toate accidentele, inclusiv cele cu caracter social. Nu e de mirare, că o formulare ca aceasta: „O! nestătătoare și niciodată încredințate lucrurile a lumii, cum vîrsteadză toate și turbură și face lucruri împrotivă! Cîndu cu cale să fie frică celorŭ mai mici de cei mai mari, iară cursul lumii aduce de este de multe ori celui mai mare de cei mici grije" (*Letopiseț*, p. 98—99) slujește, de fapt, pentru a ne lămuri și a-și explica sieși năvalnica ridicare și tulburare a „prostimii" împotriva boierilor greci împilatori (și, desigur, nu numai a lor) din preajma lui Alexandru Iliaș voievod.

Se regăsesc în *Letopiseț*, în diferite contexte confirmative, aproape toate elementele fundamentale ale construcției filozofice din *Viiața lumii*. Nu este vorba, însă, de un transport mecanic, ci de o nuanțată utilizare a conceptelor încărcate de această dată de intenții moralizatoare[2] — e

[1] M. Costin, *Opere*, p. 226. În original:

... A w tych wiekach może
Każdy tego doczytać świat odmięnny, z tądze
Że rzymskie państwa z sił swych z bożkiego wyroku
Odpały. I kto naymnieyszego kroku
Ruszyć albo umnicyszyć, kiedy Bog zakłada
Pewny kres monarchiom i odmiana włada
Światem? Cudzy wstępuią po pierwszego zeyściu,
Bog zakazał fortunie stać na iednym mieyscu.

(partea a II-a, vers. 91—98)

[2] Costin moralizează, în permanență, nu însă prin edificarea unor „fabule", cum credea cineva, ci prin dirijarea discursului literar în perspectiva unor modele care lui i se par ideale. Privită dintr-un anumit unghi, întreaga operă costiniană apare ca o construcție cu intenții de corijare etică și politică. Nu fac excepție nici textele lui poetice de tip minor, epigramele, chiar dacă mobilul moralizator nu este expres relevat. (Notăm, în subsidiar, că ambele grupaje de versuri din *Psaltirea* de la Uniev, și *Apostroful* și *Compunerea...*, au fost recent atribuite, pe baza unei analize stilistice și lingvistice, lui ... Dosoftei [vezi N. A. Ursu, *Versuri ale lui Dosoftei atribuite lui Miron Costin*, în *Limba română*, XXIII, 1974, nr. 2, p. 137—152]. Dacă încercările de acest fel continuă — întrucît se pare că forțele disponibile nu lipsesc —, în literatura română veche se pot schimba multe lucruri...)

Scanned with OKEN Scanner

firesc, ne vorbește istoricul — marcate. „Gîndurile mari și înalte" ale lui Rakoczy, care se vedea „crai peste crai și domnu preste domni", nu pot trece, în virtutea unor principii nu o dată declarate, neamendate de ochiul veghetor al cronicarului, dar apoftegma [1] îmbracă, evident, haina înaltă a meditației: „Orbŭ nărocul la suiș și lunecos a stare la un loc, grabnicŭ și de sîrg pornitoriu la coborîș" *(Letopiseț*, p. 173). „Ce *binele* pururea este gingaș și pentru păcatele oamenilor — spune în altă parte Costin, variind termenii și introducînd, în spirit creștin, concluzia iminentei sancțiuni divine — nu în multă vreme stătătoriu. Pentru 40 de pungi ce-i cerea veziriul de la Barnovschi vodă, ferindŭ țara de obicei, i-au venit mazilie, neîmplinindŭ bine patru ani de domnie." *(Letopiseț*, p. 94.)

Amintită în treacăt în poem, *roata lumii* („Caută la ce l-au dus înșelătoarea roată"), reprezentarea cea mai răspîndită încă din antichitate [2] a norocului „lunecos a stare la un loc, grabnicŭ și de sîrg pornitoriu la coborîș" [3], revine

---

[1] Sînt toate aceste „esențializări", ce vizează edificarea spirituală (fie în plan etic sau moral, fie în plan politic), trepte spre metaforă? Întrebarea noastră este, evident, retorică, căci factura simili-artistică a tuturor sublimărilor din seria sentințelor nu poate fi pusă la îndoială. Rostul ei este de a afirma apropierea cărturarului nostru, cultivator obstinat al maximelor, proverbelor sau sentințelor, de subtilitățile exprimării metaforice, de valorile *troposului* dominant în epocă.

[2] După Boethius *(Consolationes philosophiae*, II, 1—2, vezi traducerea românească a lui D. Popescu: *Mîngîierile filozofiei*, București, 1943, p. 45—48), reprezentarea temei descrisă în secolul al XII-lea de Honorius d'Autun în *Speculum ecclesiae*, în J. P. Migne, *Patrologia latină*, tom. CLXXII, col. 1057 (după V. Cândea, *Divanul*, ed. cit., p. 479—486).

[3] Temă frecvent prezentă atît în iconografia Europei occidentale din veacurile de mijloc (vezi Ramiro Ortiz, *op. cit.*, p. 69—74, cu bibliografia), cît și în decorațiile exterioare ale unor lăcașe de cult din Franța și Italia (vezi V. Cândea, loc. cit., sau între coperțile tomurilor cuprinzînd manuscrise miniate. Tema a pătruns și în iconografia răsăriteană — Costin a putut-o vedea în pictura bisericilor timpului —, fiind complexată de asimilarea reprezentării vîrstelor omenești (vezi V. Brătulescu, *„Fortuna labilis" în pictura românească*, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, vol. 26, 1933, fasc. 76). Este varianta pe care o va prelua D. Cantemir (în adaosul *Pentru cele șapte a vieții omenești vîrste* de la finele cărții a II-a a *Divanului*), combinînd — după opinia lui V. Cândea, *op. cit.*, p. 479 — surse occidentale și izvoare răsăritene postbizantine. Vezi și Maria Golescu, *Roata lumii*, în *Revista istorică română*, 1, 1934, nr. 1—4.

Descrierea temei pentru iconografia românească veche se află în *Cartea numită Gramatică ori hotar sau Erminie, adecă închipuire și tîlcuire ori*

Scanned with OKEN Scanner

în *Letopiseț* atunci cînd Miron își îngăduie momente de contemplare a neliniștitei domnii a lui Vasile Lupu: „Și bine au dzis unul: « Bella momentis constant », adecă « Războaiele în clipala ochiului stau ». Că atîta era numai să ie acéla războiu Vasilie vodă și să se aședze în domniia Țării Munténești. Iară roata lumii nu așea cum gîndește omul, ce în cursul său se întoarce." (p. 115) Concluzie parțială (sîntem, totuși, aproape de începutul domniei lui Vasile vodă Lupu)? Avertisment platonic [1]? Și una și alta, întrucît ceva mai tîrziu, către sfîrșitul volburos al aceleiași domnii, cronicarul îl părăsește o clipă pe voievodul care, înfrînt și nimicit de loviturile dezastruoase succesive, trecuse în grabă Nistrul să caute ajutor la cazacii ginerelui său, pentru a introduce o paranteză ce are menirea să ne resuscite imaginea roții cu pricina, subliniind sensul confirmativ al jalnicei situații spre care alunecase strălucitul domn: „Vasilie vodă vădzîndu-se în Țara Căzăcească căzdut den domniie, despărțit și de doamna sa, și de cuconi, și de avére (caută la ce duce roata lumii mare case, că ce poate fi mai greu decît acéstea? Dzicu că nici moartea), și nici o nădejde nu i-au mai rămas în prieteșugul căzacilor, sîngur s-au tras cu hanul, la Crîm să margă" (p. 167).

Sfîrșit plin de dramatism, prevestit însă de Costin, într-un alt fragment cu caracter anticipativ, încă din primele pagini consacrate șederii în scaun a acestui voievod, printr-o superbă tiradă împotriva insațietății stăpînitorilor din toate timpurile, pricină suficientă — în planul echilibrărilor etice — pentru declanșarea prăbușirilor. Prilej pentru Costin de a exersa încadrarea figurilor autohtone într-o serie de dispărute glorii, variație a motivului *ubi sunt:* „O! nesățioasă hirea domnilor spre lățire și avuție oarbă. Pre cît să mai adauge, pre atîta rîhnéște. Poftile a domnilor și a împăraților n-au hotar. Avîndŭ multŭ, cum n-ari avea nemică le pare. Pre cîtŭ îi dă Dumnedzău, nu să satură. Avîndŭ domnie, cinste și mai mari și mai late țări poftescŭ. Avîndŭ țară, și țara al-

---

alcătuire a tot meșteșugul zugrăviei (vezi Vasile Grecu, *Cărțile de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1935). V. Cândea (*op. cit.*, p. 480—482) citează textul *Cum să zugrăvește zădarnică lumea aceasta* după izvodul lui Macarie din 1805 (vezi V. Grecu, *op. cit.*, p. 292—295).

[1] Dar „nedorită anticipare din punct de vedere al epicității" este opinia — justificată — a lui E. Negrici (*op. cit.*, p. 215).

Scanned with OKEN Scanner

tuia a cuprinde cască şi aşea lăcomindŭ la altuia, sosescŭ de pierdŭ şi al său. Multe împărăţii în lume, vrîndŭ să ia alte ţări, s-au stînsŭ pre sine. Aşa s-au stînsŭ împărăţia lui Darie împăratŭ de Alexandru Machidon, vrîndŭ să supuie ţările greceşti şi toată Machidoniia Darie, i-au strînsŭ împărăţiia sa, de au căzdutŭ pre mînule lui Alexandru Machidon. Aşea împărăţiia Cartaghinii vrîndŭ să supuie Rîmul, au căzdut la robiia rîmlénilor. Aşa Pirŭ împăratŭ vrîndŭ să ia Italiia au pierdut ţărîle sale. Aşea şi Mihai vodă, vrîndŭ să fie crai la unguri, au pierdutŭ şi domniia Ţărîi Muntenești.

Aşea şi Vasilie vodă, avîndŭ fericite vrémi de domniie în pace din toate părţile, că şi ţara nu era nici o datorie îngreuiată, fără nici o dodeială despre turci, carii avea începută sfadă cu perşii şi într-acele părţi sta cu valuri, au începutŭ svoadă cu Matei vodă domnul muntenéscŭ pentru domniia acei ţări, ori că nu-l încăpea Muldova, ca pre un om cu hire înaltă şi împărătească; mai mult decît domnească." (p. 113) Maliţia cronicarului nu lipseşte din finalul acestui fragment, dar e notabil că Mihai Viteazul (din nou neînţeles de boierul moldovean) şi Vasile Lupu sînt aşezaţi într-o vecinătate ilustră.

EPOPEEA ÎN GERMENE

În a doua parte a *predosloviei* poemului *Viiaţa lumii*, în acea primă schiţă de tratat de prozodie pe care poetul o intitulează *Înţelesul stihurilor, cum trebuieşte să se citească*, după ce defineşte succint „silaba", Miron Costin îşi anunţă cititorii: „Deci, de acéste silave stihurile céste ce scriu într-această cărţulie au 13 silave [...]"[1]. Şi îşi respectă destul de consecvent promisiunea. Unii dintre cercetătorii noştri au văzut aci influenţa versului polon de 13 silabe, folosit, în secolul al XVII-lea, cu precădere în poemele istorice de creatori de primă mărime care au ilustrat specia respectivă [2]. Opinia aceasta nu s-a dovedit suficient fondată. Analizînd cu atenţie versurile poemului *Viiaţa lumii* (situaţia epigramelor nu este diferită), L. Gáldi arăta că segmentarea 7, 6, „sin-

[1] M. Costin, ed. cit., p. 319.

[2] P. P. Panaitescu, *Influenţa polonă*, p. 119; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 168.

Scanned with OKEN Scanner

gura admisibilă în mod teoretic" în cadrul versului lung de 13 silabe (situație probată de sus-amintitele poeme istorice polone), apare în aproape cincizeci de versuri. În rest, pot fi observate „exact aceleași șovăiri — 7,6; 7,5; 7,7; 8,7; 6,6; 6,5 — care caracterizează o fază mai veche a versificației polone" [1], fapt care îl face pe cercetătorul citat să afirme că, atunci cînd scrie poezie românește, „Miron Costin pare a fi rămas credincios unei faze mai vechi a metricii polone, decît cea reprezentată de propriile sale poezii scrise direct în limba polonă" [2]. L. Gáldi citează numeroase exemple din versurile cunoscutului poet renascentit polon Mikolaj Rej, și nu se poate spune că argumentele sale nu sînt convingătoare [3].

Situația aceasta nu are nimic nefiresc în ea, pentru că în secolul al XVII-lea poezia renascentistă a secolului anterior continuă să reprezinte un fond de valori aflat la dispoziția celor ce se exersau în ale scrisului. Citam, într-unul din capitolele precedente, cazul lui Jan Kochanowski, care, deși de prin anii 30 ai veacului al XVII-lea nu a mai fost reeditat, n-a pierdut nimic din prestigiul său remarcabil, oferind, pe mai departe, cu generozitate, modele de meșteșug, transformîndu-se chiar într-un „rezervor" de tropi și imagini poetice. Costin putea, pe bună dreptate, se găsească în poezia polonă a secolului al XVI-lea, a cărei revitalizare, în diverse maniere, nu constituia o raritate în secolul următor, modele prozodice la care să se oprească. Am spus *putea*, deoarece ni se pare că un raționament simplu ne îndeamnă să nu ocolim ideea — de bun-simț — de a pune aceste șovăiri de meșteșug pe seama unor inabilități firești la un „poet" aflat, totuși, la primele lui încercări de versificare.

Important ni se pare faptul că Miron Costin a fost receptiv la modelele pe care le propunea, în epocă, poezia epică istorică polonă, pe care, după afirmațiile diverșilor cercetători, a cunoscut-o fără îndoială. Care a fost măsura acestei cunoașteri este mai greu de precizat. Este în orice caz în afara oricărui

[1], [2] L. Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, p. 78.

[3] Aprecierea pe care același L. Gáldi o face *(op. cit.*, p. 81) în legătură cu „versurile leonine" folosite în *Apostrof* („Cine-și face zid de pace etc.") trebuie trecută în seama lui Dosoftei, întrucît el este autorul respectivelor stihuri (vezi *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 446; Al. Piru, [*L. Gáldi, „Introducere în istoria versului românesc"*], în *Varia*, vol. II, București, 1973, p. 307). Compunerea lui Miron Costin începe cu versul „Cine-i bogat de-avere...", și diferența este evidentă.

Scanned with OKEN Scanner

dubiu că nu a fost vorba de contacte izolate, ci de o frecventare repetată și, mai ales, atentă. Progresele pe care Costin le face în disciplinarea versurilor sale, observabile chiar la o rapidă comparare a stihurilor din etapa *Viiața lumii* și a celor ce compun *Historia polskimi rytmami o Wołoskiej ziemi i Multańskiej*, sînt doveditoare.

P. P. Panaitescu a depistat aproape toate posibilele lecturi ale lui Costin în materie de epică istorică polonă. Costin a citit în mod sigur una dintre primele creații de acest gen produse de barocul polon — poemul lui Hieronim (Jarosz) Otwinowski, *Powodzenie nebezpiecznego...*[1]. Maciej Stryjkowski, apreciat poet și istoric de la sfîrșitul secolului al XVI-lea [2], este pomenit în cîteva rînduri de însuși cronicarul nostru. Este cel care a încercat, spuneam altundeva, să dea o traducere polonă, destul de puțin reușită, a *Eneidei* lui Virgiliu. Tentativa sa nu putea avea urmări într-un secol ce se năștea sub semnul lui Tasso. Nici Stryjkowski n-a insistat și a folosit numai pasaje din tălmăcirea sa, introducîndu-le mai tîrziu în cronica ce o va alcătui. Samuel Twardowski, unanim considerat port-drapelul epicii istorice în versuri, se numără și el printre autorii familiari lui Miron Costin. Textele istorice ale lui Costin dovedesc punerea la contribuție de către acesta a unei serii de informații cuprinse în *Războiul civil* al lui Twardowski. Este mai greu de afirmat cu certitudine — textele sale istorice nu furnizează indicii — dacă Miron Costin a cunoscut și celelalte două mari poeme ale lui Twardowski: *Przeważna legacja Krzystofa Zbaraskiego*, datînd din anul 1633, și *Władysław IV*, publicat doi ani mai tîrziu. În *Letopiseț* solia plină de fast și ostentație a cneazului de Zbaraż este descrisă după Pawel Piasecki [3], dar absența nu poate fi socotită niciodată un argument peremptoriu. Desigur că, în asemenea situații, e prudent să ne bazăm afirmațiile pe elemente cu suporturi faptice verificabile. Oricine va fi, însă, de acord că nu putem considera sfera lecturilor lui Costin — fie și în domeniul la care ne referim —

---

[1] Nu în ediția din 1601 (Cracovia), ci în forma în care Martin Paszkowski îl intercalează în traducerea cronicii lui Guagnini (vezi P. P. Panaitescu, comentariile la ediția Miron Costin, p. 352).

[2] Vezi Aleksander Brückner, *Wiersze historyczne*, în *Biblioteka Warszawska*, tom. LV, 1893, vol. III, p. 380.

[3] P. P. Panaitescu, *Influența polonă...*, p. 118.

Scanned with OKEN Scanner

pornind numai de la ecourile lor precis depistabile. Ar fi neconcludent și, categoric, departe de realitate.

Întreaga atmosferă a creației poetice a lui Costin, aprecierile pe care istoriografia literară din Polonia o rezervă *Poemei polone* [1] tind să ne convingă a accepta o imagine ceva mai complexă a impactului epicii istorice polone în programul de lecturi al cărturarului român. Supoziții s-au făcut destule. P. P. Panaitescu, și nu numai el, propune o serie de nume [2]. Nu le comentăm și nici nu încercăm să augmentăm lista [3], întrucît nu acesta este, totuși, esențialul în judecarea valorii operei lui Costin.

Poema polonă, care ne interesează doar ca text aparținînd lui Miron Costin [4], redactată în condițiile de atîtea ori amintite în istoriile literaturii române, afișează relații incontestabile cu mișcarea ce a dat naștere, în literatura polonă barocă, numeroaselor poeme istorice de largă circulație [5]. Scris și revăzut cu atenție către mijlocul anului 1684 [6], poemul lui

---

[1] Vezi în I. C. Chițimia, *Personalitatea și opera lui Miron Costin*, p. 292.

[2] P. P. Panaitescu, *Influența polonă*.... p. 119 și urm.

[3] Ne exprimăm rezerva în legătură cu înscrierea, în acest cerc al lecturilor lui Costin, a poemei lui Wacław Potocki — *Wojna Chocimska (Războiul Hotinului)*, opinie formulată de I. C. Chițimia în tratatul de *Istorie a literaturii române*, vol. I (capitol retipărit, ca studiu, în vol. *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, p. 289), și preluată de D. Velciu, *op. cit.*, p. 180. Poemul lui Potocki terminat pe la 1670, impresionant, numărînd aproape 12000 de versuri, a rămas, ca aproape întreaga operă a acestuia, în manuscris. Ne îndoim că Miron Costin a avut putința să-l citească. (Vezi Wacław Potocki, *Wojna Chocimska*, ediție și studiu introductiv de Al. Brückner, Cracovia, 1924.)

[4] Al. Piru pune la îndoială justețea înscrierii unor astfel de texte în inventarul literaturii române. În capitolul despre Miron Costin din a sa *Istorie a literaturii române vechi*, celor două scrieri în polonă *(Cronica* și *Poema)* le sînt rezervate doar cîteva scurte considerații (vezi ed. I, p. 171—173). În principiu, opinia ni se pare îndreptățită, dar atenția pe care trebuie să o acordăm acestor scrieri se cuvine dozată în funcție de importanța și valoarea lor. Între scrierile în polonă ale lui Miron Costin și textele laice în rusește rămase de la Nicolae Milescu (la care trimitea nu de mult Al. Piru) este o diferență sensibilă.

[5] Vezi T. Gostyński, *În jurul unui poem al lui Miron Costin*, în *Revista istorică*, tom. XXXI, 1945, p. 146—149.

[6] P. P. Panaitescu a stabilit, cu solide argumente, că poemul istoric al lui Costin are două versiuni. Prima, avînd titlul *Opisanie ziemi Moldawskiey i Multańskiey przez Mirona Kostyna, 1684 (Descrierea țării Moldovei și a Munteniei de Miron Costin)*, se păstrează într-o copie făcută

Costin își găsește locul printre ultimele creații de acest fel din literatura polonă.

Poemul este închinat celui care fixase domiciliul obligatoriu (un fel de „arest" totuși) al lui Costin la castelul său de vînătoare din Carpații Nordici, regelui Jan Sobieski:

Naiasnieyzemu i niezwyciężonemu maiestatowi, wielkiego Jana III, z bożey łaski krola polskiego wielkiego książęvia litewskiego i inszych wielu państw, panu moiemu miłościwemu i dobrodzieiowi.

Prealuminatei și neînvinsei măiestăți, marelui Ioan al III-lea, din mila lui Dumnezeu rege al Poloniei, mare cneaz al Lituaniei și al altor multe țări, domnului meu celui milostiv și binefăcător.

Costin dedică poemul regelui. Gestul lui depășește însă ca intenție și mai ales ca realizare solicitarea, obișnuită în epocă, a unui protector pentru o scriere literară de acest fel. Gîndul lui Costin era să înfățișeze regelui și curții sale o imagine, atrăgătoare în haina stihurilor cu care o îmbracă de data aceasta, a formării poporului român și să completeze, în chip necesar, informațiile despre români cuprinse în operele istoriografilor frecventați în epocă: „... istoricii cei vestiți din țările măriei tale regale, binefăcătorul meu, descriind istoria preaslăvitului regat al măriei tale, amintesc și despre țara Moldovei și pomenesc că poporul român se trage din Italia. Dar despre vremea cînd s-a așezat pe Nistru și pe Dunăre și la Marea Neagră au tăcut sau n-au știut. În această privință — lărgește Costin sfera de prezentare critică —, trebuie să ne mirăm mai ales de istoricii unguri, care au știut

---

în Moldova pe la 1700 ce se află în prezent la Biblioteca Universității Jagellone din Cracovia. Această versiune a fost copiată în 1886 și se află în manuscrisul slav nr. 679 de la Biblioteca Academiei R. S. România. Cea de-a doua versiune a poemului, cu titlul *Historia polskimi rytmami o Wołoskiey Ziemi i Multańskiey (Istoria în versuri polone despre Moldova și Țara Românească)*, prezintă o serie de diferențe față de precedenta, dintre care numeroasele corijări operate în planul versificației l-au convins pe P. P. Panaitescu că e vorba de o variantă revăzută de autor, fapt ce a condiționat selectarea acestui text pentru editare (Miron Costin, *Istorie în versuri polone despre Moldova și Țara Românească* [1684], ediție și traducere de P. P. Panaitescu, în *Academia Română*, Mem. secț. ist., seria a III-a, tom. X, mem. 7, București, 1929). Ediția a devenit extrem de prețioasă, pentru că manuscrisul respectiv, fost la Biblioteca Załuski din Varșovia, s-a pierdut spre sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Pentru edițiile în polonă și română ale poemului, vezi P. P. Panaitescu, *Comentarii* la ed. cit., p. 382—383, și I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 289, nota 49.

Scanned with OKEN Scanner

și au scris despre coloniile lui Traian și nu se mulțumesc numai să afirme că poporul moldovenesc și muntenesc și românii care sînt și pînă în ziua de azi la dînșii au fost aduși aici în aceste părți de Traian din Italia, dar chiar se împotrivesc acelora care ar scrie în alt chip despre acest popor. Totuși chiar și ei afirmă că nu știu cînd s-a așezat acest popor la Nistru și la Dunăre." [1]

Intenția aceasta, plină de importante semnificații, asupra cărora ne vom opri ceva mai departe, deși dominantă, nu acoperă, totuși, întregul complex de motive ce au generat poema. Atunci cînd, în largi cadențe ce ne aduc imediat în minte modelele clasice („Cînt țara-mi înlăcrimată și pe bieții locuitori ai țării Moldovei" [2]), Costin pune în vers cele două „descălecături" ale neamului românesc, gîndul său însuflețit de fierbinte dragoste de țară mergea mult mai departe și viza scopuri deosebit de precise. Urmașii romanilor, ai puternicilor stăpînitori și civilizatori ai lumii antice nu pot rămîne în continuare într-o postură nedemnă de marele lor trecut. Cel care participase, ca asediator, în armata turcească, la marea bătălie a Vienei, savurînd teribila înfrîngere a otomanilor, își punea acum desigur toate speranțele în regele Jan Sobieski și socotea că a sosit momentul cel mai potrivit ca apăsătorul jug turcesc să fie scuturat. Costin va puncta atent în cîteva locuri pe parcursul poemei, pe diferite tonuri, această convingere, sublimînd-o în supremă speranță.

Grija de a capta bunăvoința cititorului polon transpare din primele pasaje al precuvîntării poemei. Într-o manieră ale cărei exagerări oarecum stridente trebuie puse pe seama intențiilor de care vorbeam, Costin face elogiul limbii polone, cerîndu-și iertare pentru „neîndemînarea" cauzată de o sporadică folosire a respectivului idiom:

Wstydam się muzy moiey sarmackiey przed naiasnieyszym i niezwyciężonym maiestatemwaszey kroloewskiey mości, pana mego miłościwego, nie z tego aby ona nie miała wybolać naiwyszym materiom i naiglębszym geniuszom, ale z mego w niey niedostatku. A

Mă rușinez de muza mea sarmată în fața maiestății voastre regale prealuminate și neînvinse, domnul meu cel milostiv, nu pentru că muza n-ar fi la înălțimea celor mai înalte subiecte, dar din pricina neîndemînării mele în această limbă. Cît privește bogăția limbii

[1], [2] Miron Costin, *Poema polonă*, în ed. cit., p. 219, 220.

Scanned with OKEN Scanner

co zas do iey obszerności, kiedy się uważy: bogatszy iest aniżeli łacinski sławny ięzyk, bo łacinski ma siłą słow z greckiego pożyczanych ięzyka, iako się daie widzieć z tych pierwszych słow, philosophia, *złożone ex* philos *et* sophia, theologia *ex* theos *et* logos; *ktore słowa i inszych wiele wymowyć się iedmym słowem po lacinie nie mogą ...*

polone, dacă se ia bine seama, ea este mai bogată decît vestita limbă latină, căci latina are o mulțime de cuvinte din grecește, cum se poate vedea din aceste cuvinte ce urmează: *philosophia*, compus din *philos* și *sophia*, *theologia*, din *theos* și *logos*. Aceste cuvinte, ca și multe altele, nu se pot exprima în latinește într-un singur cuvînt ... [1]

Costin își continuă demonstrația în favoarea limbii polone introducînd în discuție elemente din limba „slovenilor celor vechi", niște forme aproximativ slavone, mai precis. Acolo unde latinii folosesc cuvinte de origine elină — *philosophia*, *theologia*, *astronom*, *astrolog*, *astrologia*, *astronomia* —, vechii slavi și polonii „zic în limba lor, fără împrumut de la greci: (slav) *lubomudryie*, pol. *lubomudrość*; (slav) *bogoslowie*, pl. *bogoslowstwo*; (slav) *zwiezdoslowie*" etc., etc. Și astfel Costin citează netulburat cuvinte vechi slave și polone în exclusivitate calchiate după modele grecești (sau poate latinești), fără a avea cea mai mică îndoială asupra „neaoșismului" lor slav: „și alte multe cuvinte, în limba latină împrumutate, iar în limba slavonă exprimate cu cuvinte proprii" [2]. Ar fi evident exagerat să ne întrebăm de ce nu a deslușit Miron Costin mecanismul lingvistic al apariției lexemelor slave pe care le citează cu seninătate. Reținem doar conștiinciozitatea cu care cărturarul român își argumentează punctul de vedere ce pare a fi împrumutat din atmosfera de grandilocvență culturală pe care o cunoștea atît de bine.

Nu poate fi surprinzător că primul imbold întru scrierea acestui poem, zice Costin, l-a oferit necurmata curiozitate a suveranului cu apetituri războinice, dornic să intre în posesia a cît mai multe informații despre țările vecine:

Powabił mnie do tego naypierwey waszey krolewskiey mości pana moiego miłościwego i dobrodzieia altissimus genius, ktorym iako

Am fost îndemnat să mă apuc de acest lucru mai întîi de geniul preaînalt al măriei tale, domnul meu cel milostiv și binefăcător,

[1], [2] *Op. cit.*, p. 218.

Scanned with OKEN Scanner

każdych wielkich i szerokich państwach wiedząć, tak i o mnieischych wiedzieć chcesz ziemiach

care cauţ să afli despre toate ţările mari şi întinse, cît şi despre ţările mai mici [1].

Şi Costin este gata să ofere aceste elemente cu dublul scop de care aminteam mai sus. Este interesant de urmărit cum îşi plasează autorul momentele [2] în care invocă, sub cîteva unghiuri ce dau tărie solicitării, sprijinul regelui polon pentru îndepărtarea suzeranităţii ce se vădea, în optica lui Costin, şi nu numai a lui, de ameninţătoare perspectivă.

Toate aceste pasaje reprezintă, în chip firesc, exclamaţii cu evidentă tentă retorică, dovezi ce nu pot fi omise în argumentarea complexă a existenţei unor contacte profitabile ale lui Costin cu literatura barocă. Plasarea lor în interiorul fiecăruia din cele trei cînturi dovedeşte ingeniozitate, pentru că, de fiecare dată, „momentul Sobieski" este integrat fără stridenţe, liantul fiind oferit de obicei de o scurtă reflecţie a scriitorului.

Cetăţile Moldovei, temeluite — spune Costin — de daci sau de romani şi întărite mai apoi de voievozii ţării, sînt astăzi în ruine (prilej pentru poet să se lamenteze: „... ce jale să-ţi aminteşti de ele! O! Doamne! Cine ar putea exprima suferinţele îndurate de ai noştri din partea păgînilor?" [3]). Militarul Costin sesizează neprecuita valoare ce ar fi putut-o avea zidurile lor dacă ar fi fost intacte şi-i sugerează regelui ideea care l-a stăpînit toată viaţa: „Ah! Ce folositoare ar fi ele astăzi, cînd Dumnezeu a încredinţat mîntuirea noastră dreptei tale, mare rege Ioane."[4]

Nu credem a greşi, dacă afirmăm că în apelul adresat, destul de impersonal, dealtfel, capetelor încoronate din vremea sa ce aveau şansa să fie contemporane cu un mare oştean („De aceea, o! regilor, cînd Dumnezeu vă dă un stăpînitor războinic, înţelept şi viteaz în lupte, toţi să vă ţineţi tare de acel stăpînitor şi să vă rugaţi lui Dumnezeu pentru dînsul, să-i dea viaţă lungă" [5]), cel elogiat este tot Sobieski. Mai mult,

---

[1] *Op. cit.*, p. 219.

[2] P. P. Panaitescu a arătat că în a doua variantă a *Poemei polone* (ms. fost la Biblioteca Załuski) pasajele ce glorifică numele regelui polon sînt mai numeroase *(op. cit.*, p. 378).

[3] M. Costin, *Poema polonă*, p. 222.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem*, p. 225.

Scanned with OKEN Scanner

îndemnul la unire sub conducerea acestui „stăpînitor războinic", ce poate fi descifrat printre slove, ar putea fi legat de ideea, tot mai frecvent vehiculată, după asediul Vienei, în țările din apusul Europei și în Polonia, a necesității organizării unei cruciade antiotomane. Inițiatorii unei astfel de campanii urmau să fie țările catolice, și Miron, din prudență sau din convingere, deplînge în patru versuri din cîntul al II-lea în prima versiune a poemei „dezbinarea unității bisericii" [1].

Spre sfîrșitul poemei, agitația celui ce-și recheamă amintirile să le îmbrace în stihuri crește: „Țara [Moldovei] în granițele ei dintîi se întindea de la Munții Ungurești pînă la răsărit, pe malurile Nistrului. De la miazănoapte pînă la miazăzi țara era încinsă de Nistru de la Hotin pe toată lungimea rîului, și de Marea Neagră, pînă unde acest ocean primește apele Dunării. Azi Prutul este graniță spre Bugeac și chiar Galații și Hotinul nu o dată fură cuprinse de spaimă: azi sînt turcii vameși." [2] Constatarea este, evident, răscolitoare și durerea este agravată de perspectiva ce se întrevede a fi aspră pentru poporul român: „Doamne! Dacă păgînul nu va tăia acum ultimul fir al vieții locuitorilor, desigur va preface această țară în pașalîc, căci de mult pregătește acest lucru." [3] Tonul versului devine acum tăios, posibilitatea de scăpare este una singură și ea trebuie folosită neîntîrziat: „Atunci vei vedea, polonule, ce fel de vecini vei dobîndi la granițele tale, ce nenorocire înseamnă să locuiești aproape de un astfel de vecin. Dacă pierzi prilejul de acum, pe care Dumnezeu ți-l arată prin brațul războinic al marelui tău rege, nu vei mai vedea curînd altul asemănător." [4]

Amenințarea cuprinsă în izbucnirea oarecum violentă, dar pe deplin justificată de acumularea momentelor de amărăciune de pînă aci, era directă și urmărea să dezmorțească conștiințele în țara vecină (evident că nu e vorba numai de persoana regelui) și să provoace o reacție, profitabilă pentru Moldova, în fața iminentului pericol. Ea nu a rămas, se pare, fără ecou, chiar dacă datele pe care se poate întemeia o asemena afirmație sînt minore și, culmea, de factură „literară". La p. 57 a manuscrisului fost în posesia familiei Czar-

[1] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 376.
[2] M. Costin, *op. cit.*, p. 234.
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

toryski, aflat din 1946 în fondurile Bibliotecii Universității din Cracovia, se află următoarea însemnare în polonă: „10 septembrie anul 1670, mi s-a dăruit această carte la Iași, în timpul soliei în Turcia, pentru informație asupra Țării Muntenești, de către Wargalowski, pisarul domnului Constantin Cantemir". Dedesubt, autorul însemnării, probabil un membru al misiunii diplomatice a lui Rafael Leszczyński, copiază sau compune patru stihuri ce dovedesc că citise cu atenție poemul lui Costin și meditase asupra mesajului său:

„Dacă Moldova nu va ridica nobilul ei cap de sub jugul turcesc, pentru că polonul, deși gata de luptă, nu i-a dat sfat de mîntuire, atunci vecinul armat va trage la același jug" [1].

La distanță de numai cîteva versuri, Costin face loc unei formulări în care chiar modul de a exprima speranța („Dea Dumnezeu ca vremurile de acum să nu fie ultimele!") poartă în sine ceva angajant pentru cel căruia îi sînt destinate versurile: „Nu pierde nădejdea, o! țară, nici tu, Podolie; vă va mîntui din prăpastie Ioan cel Mare, rege al Poloniei" [2].

De la primele stihuri ale poemului ne aflăm în plină atmosferă barocă. Punctele de confluență cu intrumentarul artistic familiar poeziei polone sînt numeroase și este normal să fie așa. După ce anunță că și-a ales ca subiect înfățișarea istoriei celor care „au colonizat odinioară amîndouă Daciile de la valurile lui Traian, pînă ce vremea îndelungată i-a împărțit în trei", a istoriei tuturor celor care poartă „numele vestit de români" („deci nimeni să nu se îndoiască că se trag de la Roma" [3] — avertizează poetul de la bun început), Costin invocă, precum Samuel Twardowski [4] și alții, clemența „muzei sarmate":

„Muză sarmată! Iartă-mă că nu pot îndestula cum se cuvine cerințele fiilor tăi prea frumos educați, dragii tăi cei alintați pentru care, deși i-ai hrănit la sînul tău, ai adus cu multă cheltuială și doice, chemînd pe zeițele depărtate din Helicon și cîte cîntărețe sînt în jurul Helespontului, precum și Are-

---

[1] Vezi P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 376.
[2] M. Costin, *Poema polonă*, p. 234.
[3] *Ibidem*, p. 220.
[4] P. P. Panaitescu, *Influența polonă...*, p. 119 și urm.

tuzele și Pieridele, fecioarele din părțile Siciliei, și n-ați lipsit nici voi, Diane din Asiria."[1]

Reminiscențele mitologice abundă în poezia polonă și ucraineană din secolul al XVII-lea. Același Twardowski cheamă, în poemul său *Războiul civil*, în sprijin zeițele din Helicon — P. P. Panaitescu (loc. cit.) socotește că nu poate fi vorba doar de o simplă coincidență —, autorii din Kiev ai poemului *Mnemosyne sławy*... se închină acelorași muze. Cu aceeași intensitate circulă în oratoria polonă numele Dianei, al lui Phoebus și ale altor zeități protectoare sau inspiratoare ale poeților și oratorilor și, după cum am văzut, nici discursurile lui Costin nu se abat de la modelele deja stabilizate. Tot acest curent trebuie pus în legătură, chiar dacă afirmația nu poate fi făcută în termeni absoluți, cu înrîurirea barocului italian, a traducerilor și prelucrărilor din Torquato Tasso și compania.

Tabloul unei Polonii gazdă ospitalieră pentru muzele, nu fără sacrificii invitate, nu poate rămîne izolat, pentru că intenția lui Costin este alta, mult mai profundă. El trebuie să servească, ca termen scăldat în lumină, la realizarea unui zguduitor contrast menit să evidențieze nefericita stare în care se zbătea țara autorului:

„Dar pe cînd aceste zeități zburau pe deasupra țării Moldovei spre regatul slăvit și liber, pe mine mă îndurerau nemaiauzite scene de tiranie neroniană, prădăciuni, cruzimi de nepovestit!" [2] (I, 21—24).

---

[1] Miron Costin, *Poema polonă*, p. 220 (I, 13—20).

[2] Aci, și în pasajul precedent din *Poemă*, Costin „adaptează", la spațiul pe care este proiectat întregul text, o temă familiară umaniștilor noștri — „translatio studii" —, doveditoare pentru maniera exactă în care cărturarii români desciírau procesul istoric de deplasare a valorilor intelectuale, în timp, dinspre antichitate spre veacul de mijloc și în spațiu într-o direcție ce vizează (la Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir și chiar la Costin, în *De neamul moldovenilor*) apusul Europei. Această variantă a temei, din *Poema polonă*, deplasează partea a doua a traiectului deja fixat pe o arie familiară poetului. Spațiul „romano-moldo-vlahilor" este ocolit, întrucît, chinuit de „scene de tiranie neroniană, prădăciuni [și] cruzimi de nepovestit", pămîntul Moldovei, transformat într-o vale a plîngerii, nu putea oferi în nici un caz adăpost gingașelor făpturi ce treceau în zbor pe deasupra lui.

Metafora lui Costin sugerează „translarea" artelor, de această dată, prin simbolurile lor mitologice, din aria civilizației eline către „slăvitul și liberul regat al Poloniei". „Muză sarmată! Iartă-mă că nu pot îndestula

Procedeul, de incontestabil efect — și nu numai poetic —, împrumutat din arsenalul retoricii, este prin excelență baroc. Costin îl va folosi cu consecvență în poemă conștient de posibilitățile pe care i le punea la dispoziție. Termenii contrapuși sînt, de regulă, momente diferite pe scara timpului și reprezintă unul — o situație aureolată de o oarecare calitate, remarcabilă în ochii poetului, celălalt — starea vrednică de jale în care se află, în prezent, același element, translat prin veacurile ce nu s-au arătat deloc milostive cu românii.

Cetățile zidite în vechime, crede Costin, de daci sau de romani și întărite cu noi bastioane de domnii țării sînt astăzi triste și, mai ales, neputincioase ruine; hotarele vechi ale țării, pe care Costin le numește plin de o secretă mîndrie, au fost ciuntite de năvălitori ș.a. Toate aceste constatări deliberat pregătite sînt tot atîtea prilejuri de patetică lamentare. Poemul în întregime mizează pe efectul unui contrast gigantic între forța și vitejia strămoșilor, cei care întinseseră în toată lumea puterea Romei, și condiția, insuportabilă sub toate aspectele, în care se aflau urmașii.

Costin este partizanul unei descendențe romane nealterate. Vitejii daci, strămoși ai sașilor, cum credea cărturarul român, împrumutînd părerile lui Toppeltin, au trecut Dunărea și au pornit „întrecerea în numele lui Marte" (altă reminiscență de factură clasică) cu romanii: „Iar Decebal, rege războinic, a trecut călărimea lui peste Dunăre în Missia și a dat o luptă aprigă împotriva romanilor. Dar întrecerea în numele lui Marte a pierdut-o în fața romanilor, care pe atunci erau cei mai bărbați și mai răbdători la suferințele războiului din cîți a văzut vreodată lumea." [1] (I, 54—59)

Romanii cîștigă, zidesc „un pod de piatră peste Dunăre, ca o minune, acolo în Țara Muntenească, unde și astăzi stau pragurile lui" [2] (nu uită să adauge istoricul), și hora sîngeroasă a lui Marte (Costin variază imaginea la interval de cîteva versuri) se încinge pe malul stîng al fluviului.

---

cum se cuvine cerințele fiilor tăi prea frumos educați, dragii tăi cei alintați pentru care, deși i-ai hrănit la sînul tău, ai mai adus cu multă cheltuială și doice, chemînd pe zeițele depărtate din Helicon și cîte cîntărețe sînt în jurul Helespontului, precum și Aretuzele și Pieridele, fecioarele din părțile Siciliei și n-ați lipsit nici voi, Diane din Asiria." *(Op. cit.*, p. 220.)

[1], [2] Miron Costin, *op. cit.*, p. 221.

Scanned with OKEN Scanner

„Dar Marte cel sîngeros n-o isprăvise aci cu Decebal. Soldatul minunat de ager îl ajunge sub munte, acolo unde se desparte Dacia superioară de Muntenia sau Dacia Inferioară, acesta este și numele cel vechi al Moldovei. Acolo are loc iarăși o luptă aspră cu Decebal, regele dacilor, atît de înflăcărată, încît romanii nu-i putură scoate pe daci din hora lui Marte, pînă ce nu căzu în luptă regele lor.“ [1] (I, 63—71)

Costin îl întovărășește apoi pe împărat într-un veritabil, dar imaginar tur de forță prin Europa, Asia și Africa, parcă pentru a-și pregăti exclamația de nereținută mîndrie cu care se grăbește să anihileze vestea morții împăratului la Cairo: „Și acum fiecare să privească o astfel de putere! Veacurile de acum nu au una asemănătoare, nici un astfel de monarh, care în cîțiva ani, într-un singur marș, într-un singur război, să înconjure lumea, nepărăsind nici o clipă cîmpul de luptă! De ce se mai minunează cineva de războaiele purtate de turci, care țin numai șase luni?“ [2] — întreabă Costin, la capătul elogiului, pulverizînd prin grandoarea campaniilor împăratului roman subiectul de uimire pe care oștile otomane îl propuneau Europei contemporane lui.

Deși hărțuite de năvălitorii „tătari“, coloniile întemeiate de Traian au reușit să reziste destulă vreme, evident cît au fost proteguite „prin munca unui păstor neadormit“. În viziunea lui Costin, fapt extrem de semnificativ, coloniile de la nordul Dunării, Dacia romană, fac corp comun cu imperiul și împărtășesc în genere soarta metropolei. Cît timp persoana unui conducător înțelept, abil și viteaz veghează la bunul mers al lucrurilor, „regatele își măresc puterea și-și întind granițele“. Și, în această ordine de idei, domnia lui Adrian, cel „nepăsător, prea umil și nerăzboinic“, nu poate spera la un calificativ onorabil din partea lui Costin.

Deși adună și prezintă, în felul său, pericolele ce se aglomerau amenințătoare la granițele coloniei și care puteau în anumite contexte provoca schimbări ale situației politice din zonă, Costin nu-și poate refuza apelul la vechea explicație a modificărilor ce survin în viața oamenilor și a popoarelor, motivare căreia îi dedicase cu ani în urmă un

---

[1] M. Costin, *Poema polonă*, p. 221—222.
[2] *Ibidem*, p. 224.

Scanned with OKEN Scanner

poem și pe care o interpretase apoi în principala sa scriere istorică.

„Din pricina anarhiei — zic stihurile lui Miron —, adesea țările mari atîrnă de o ață subțire, precum, de pildă, puterea cea mare a Romei de sub Traian cel bărbat, căzu apoi sub Adrian așa de repede în slăbiciune, încît acesta porunci chiar să fie dărîmat podul lui Traian peste Dunăre" [1]. Involuția își urmează cursul, forțele ce o pun în mișcare scapă controlului și puterii oamenilor: „Și din scurgerea acestor veacuri, și din felul cum, după hotărîrea lui Dumnezeu, a căzut Împărăția Romană din puterea ce avusese, fiecare poate să vadă ce schimbătoare este lumea. Și cine poate să facă pasul cel mai mic sau să se tragă înapoi, cînd Dumnezeu hotărăște un termen împărățiilor și schimbarea stăpînirii pe pămînt? Alții urmează după plecarea celor dintîi, căci Dumnezeu a interzis Fortunei să stea pe același loc." [2]

Primele două părți ale poemului se păstrează, putem spune, în tiparele deja fixate de cultivatorii poloni ai speciei: relatare, pe alocuri nu lipsită de har poetic, a unui șir de momente istorice într-o selecție și interpretare cîteodată foarte personale.

O dată cu cîntul al III-lea, care poartă titlul *O powtorney osadzie Moldawskiey i Mołtańskiey ziemiach po spędzeniu Tatarow (Despre al doilea descălecat al Țărilor Moldovei și Munteniei după alungarea tătarilor)*, Miron Costin se desparte de modele și ne dă în cîteva sute de versuri o remarcabilă dovadă a talentului său. Desigur, aci trebuie să căutăm argumentele ce l-au făcut pe George Călinescu să vorbească despre Costin ca despre „primul liric" [3] al literaturii noastre. Este, într-adevăr, această a treia parte a *Poemei polone*, glăsuiește consensul opiniilor exprimate, cel mai reușit fragment al scrierii respective.

S-ar putea ca motivul evidențiat de I. C. Chițimia să fie real. Costin era departe de țară. Deși găzduit „regește", este sigur că inima „pribeagului" care cerea îngăduința „muzei sarmate" pentru a-și duce viața alături de fiii ei tînjea de dorul de țară. Și așa cum arăta I. C. Chițimia,

---

[1], [2] *Op. cit.*, p. 225, 226.

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, p. 53.

„dragostea de țară a creatorilor siliți să pribegească a generat în literatură pagini din cele mai elevate". În cazul nostru, „descrierea frumuseților Moldovei constituie întîia panoramă peisagistă din literatura românească, creată de un băjenar, care tînjea în momentul acela după țara sa. De data aceasta, Miron Costin nu mai scrie pentru Sobieski, ci pentru inima sa." [1]

Aburul fabulos ce se desprinde din legendele recreate cu pioasă duioșie, dar și cu nedisimulată mîndrie de Costin cuprinde întreaga poemă și îl învăluie pe cititor. Sînt efecte scontate de autor, care dozează cu pricepere elementele pe care le-a selectat pentru comunicare, împletind marile legende, fundamentale pentru istoria celor două țări române (Dragoș și urmărirea bourului; corbul muntenesc și inelul), cu detaliile, nu lipsite de semnificații, oferite de micile legende (întemeieri de așezări mai ales).

Relatarea întîlnirii grupului de tineri vînători cu bătrînul Iațco prisăcarul ne oferă un alt punct, minor, desigur, de convergență a poemului lui Costin cu poezia epică barocă din Polonia. Mergînd spre șuvița de fum ce se ițea deasupra unei „dumbrăvi rotate", tinerii dau peste un bătrîn ce trebăluia în jurul unor stupi (prilej pentru autor de a ne arăta cunoștințele sale într-ale stupăritului) și, pînă la intervenția tălmaciului, se schimbă două replici în română și ucraineană, fapt care șochează pe cititorul care parcurge liniștit un text polonez:

... Az tu „Binec, ome!"
Zadrzy starzec. Pitają: on „Neznaiu, bohme!"
(Pînă ce ei strigă: „Bineț[e], ome!" Tresare bătrînul.
Îi pun întrebări; el: „Nu pricep, pe Dumnezeu!")

Tălmăcitorul pentru ucraineană trebuie să intervină, pentru că limbajul semnelor nu dă rezultate:

Jeszcze daley probuią mowę to znakami,
A on zaturbowany takimi gościami
Przez cały niewidziany wiek mieszkania swego
Nie wie co ma na to rzeć. Wiodą do starzego;
Przez tłumacza pytają iak dawna bytlina

[1] I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 289—290.

Jego i zkad? Powiada: „Jacko ze Sniatyna;
Od kulka lit zaszowszy tut, pasiczku maiu,
A nikoho oprocz was teper nie wijdaiu".

(III, 171—180)

(Ei mai încearcă să vorbească prin semne, dar el, turburat de asemenea oaspeți cu totul necunoscuți de cînd locuia pe aici, nu știe ce să zică. Îl duc la fruntașul lor și-l întreabă prin tălmaci: de cînd s-a așezat aici și de unde a venit? El răspunde: „Sînt Iațco din Sniatyn, m-am așezat de cîțiva ani aci și am o mică prisacă. Afară de voi, n-am văzut pe nimeni." [1])

„Împestrițarea" textului cu secvențe în alte limbi, momente de întrerupere surprinzătoare a fluxului și cu mult efect în crearea petelor de culoare, era o practică relativ răspîndită în rîndul scriitorilor poloni. Așa face, de pildă, Stryjkowski, a cărui operă Costin o cunoaște, care, la fel, în cursul unor versuri polone, îl lasă pe un ucrainean să cuvînteze în limba lui [2]. Textele lui Bartolomiej Zimorowicz sînt pline de tot felul de rusisme etc.[3] Costin, în *Letopiseț*, va apela destul de des la această modalitate. Gaspar Graziani se adresează unor rebeli în slavonă; cazacii ucraineni își lansează strigătul de luptă în limba lor; nu lipsesc nici secvențele lingvistice turcești. Ca să nu mai vorbim de numeroasele citate din scrierile religioase, în slavonă, sau de propozițiile sau frazele latinești, care au, ni se pare, cu totul altă funcție.

Descrierile sînt însă pasajele forte ale cîntului al treilea al poemului și, în genere, domeniul în care pana lui Costin a lăsat reușite incontestabile. „Amintirea duioasă a priveliștilor țării" — spune I. C. Chițimia [4] — este aceea care îi smulge accente de veritabilă poezie lirică. Costin, remarca pe bună dreptate N. Cartojan, e un tip vizual [5], un obser-

---

[1] M. Costin, *Poema polonă*, p. 232.
[2] P. P. Panaitescu, *Influența polonă* ..., p. 120 și urm.
[3] Vezi Wiktor Weintraub, *O niektorych problemach polskiego baroku*, p. 283. Această particularitate o vom întîlni și în unele dintre cronicile noastre rimate din secolul al XVIII-lea, texte pe care, evident, nu numai pentru această trăsătură ne îngăduim să le considerăm în categoria scrierilor baroce.
[4] I. C. Chițimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, p. 291.
[5] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, p. 165.

Scanned with OKEN Scanner

vator la care, ca la foarte mulți creatori de factură barocă, percepția exterioară domină înțelegerea internă [1] în cadrul raportului complex ce generează seriile de imagini artistice. El face, în spirit aristotelic, „un soi de teorie a cunoașterii, conferind văzului superioritatea asupra tuturor celorlalte simțuri și fundînd cunoștințele pe senzațiile de văz" [2].

Citățm un singur pasaj [3] din grandioasa descriere inițială a Moldovei, tablou plin de măreție care domină, parcă, întregul final al poemei. Costin ajunge rar la metaforă. Comparațiile pe care le construiește, însă, pentru a da o individualitate pregnantă locurilor pe care încearcă să le învie în fața cititorului sînt adesea strălucite. Comentarea și etichetarea în detaliu a elementelor puse în vers în rîndurile de mai jos — multe din ele specifice atmosferei barocului — ni se pare de prisos.

„De abia au trecut munții Carpați, și de pe culmea munților înalți privesc spre pămîntul Moldovei viitoare. Ochiul cuprinde luncile Prutului, în care se oglindesc cîmpiile curate ce se întind pînă la Nistru, cîmpii întinse care se arată ca o întindere fumurie sau ca mărime asemenea oceanului. Nistrul cel măreț își are izvoarele în țările coroanei polone și chiar acolo unde desparte în două Podolia, curge printre stînci sculptate natural, ca și cum ar fi lucrate de mînă de om; e mai frumos ca Nilul, deși e slăvit Nilul ce curge înconjurat de trestii. Nistrul întrece chiar Dunărea, ale cărei ape sînt nesupuse albiei. Valurile Nistrului, în umbră, udă maluri

---

[1] D. Čyževskyj, *К проблемам литературы барокко у славян*, p. 20.

[2] Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. I, p. 170; Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, p. 23: „Den cinci simțiri ce are omul, anume vedérea, audzul, mirosul, gustul și pipăitul, mai adevăratŭ de toate simțiri ieste vedérea. Că pren audzŭ, cîte aude omul, nu să poate aședza deplin gîndul, este așea ce să aude, au nu este, căci nu toate sintu adevărate, căte vin pren audzul nostru. Așea și mirosul de multe ori înșală fiindŭ multe mirodenii dentîiu gréle, iară apoi mare și iscusit miros facŭ. Gustul încă este așea, că multe ne parŭ că sintŭ dulci, apoi simțimŭ amărăciune și împotrivă, multe amare că sintŭ ne parŭ și sîntŭ dulci. Pipăitul, iară și multe pipăim în chip de une și sintŭ altele și nu le putém a le cunoaște cu singur pipăitul, fără vedére. Iară vedérea singură den toate așadză în-adevăr gîndul nostru și ce să véde cu ochii nu încape să hie îndoială în cunoștință." (Miron Costin, *Letopisețul*, ed. cit., p. 142.)

[3] Analize ceva mai extinse ale acestei părți a *Poemei polone*, la I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 289—292 (cu noi traduceri în versuri), și D. Velciu, *op. cit.*, p. 187—189 etc.

Scanned with OKEN Scanner

cu pereți strîmți, și fluviul poartă război cu Phoebus ca să prindă din razele lui, căci stîncile aplecate îi ascund cerul. Țînțarul, dușmanul somnului oamenilor, nu se află aci. Și cînd se arată totuși maluri joase la vaduri, ele sînt asemenea labirintelor de grădini pe ape, cu fruntea senină ca cerul! Dacă zeițele din fabulele grecești ar fi aflat de aceste ținuturi, ar fi venit desigur aci din Olimpul lor. Peste tot cîmpii mănoase, pășuni întinse; care alte pămînturi în lume se pot asemăna cu acestea? Și Prutul iese din acest regat, rîu bogat, șerpuind pe șesuri întinse, cu cîmpii mănoase pe maluri. Aci zadarnic te mai lauzi, Egiptule, că acolo în țara ta întreci Prutul în bogăție. Aci o jumătate de copeică produce șapte măsuri de grîu, ceea ce cu greu s-ar vedea între granițele tale nisipoase. În anii roditori, ovăzul, secara, grîul dau unsprezece măsuri, iar meiul, peste douăsprezece. Tu ce poți avea mai mult, de te lauzi cu protecția Cererei, decît că în țările tale crește zahărul?" [1]

Neîndoielnic ni se pare faptul că intenția literară a prevalat în complexul de idei care a generat *Poema polonă*. Costin alcătuise o cronică în limba polonă, bogată în informații cu caracter variat. Voia acum să scrie, „în cea mai accesibilă formă, o preistorie românească la cronicile polone "[2], „să prezinte regelui, și nu numai lui, desigur, un tablou al formării poporului român" [3], imagine capabilă, cum spuneam, să trezească interesul pentru trecutul acestui neam și să suscite o mobilizatoare compasiune. Literatul român își realizează meritoriu gîndul, pornind de la niște modele oferite de poezia epică polonă a secolului al XVII-lea, tipare care nu reușesc, totuși, să încorseteze momentele de profundă efuziune lirică.

Cu toate acestea, Miron Costin nu se poate detașa complet de deprinderile sale de istoric și de om al relatărilor și argumentărilor de exactitudine. Întocmai procedează, dealtfel, și poeții poloni, și nu numai ei. Scrierea, fie ea predominant literară, trebuia să fie armată cu elemente care să-i certifice probitatea afirmației.

---

[1] Miron Costin, *Poema polonă*, p. 230—231 (III, 69—100).
[2] George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 191.
[3] I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 289.

Scanned with OKEN Scanner

Nu ne referim doar la „martorii acestei istorii" *(Culegeri greceşti de patru monarhii*; Quintus Curtius. Despre daci, în *Viaţa lui Alexandru cel Mare;* Dion, în *Viaţa lui Traian;* Eutropius, în *Viaţa lui Adrian;* Bonfinius, ungur: Toppeltin, ungur [1]; Mănăstirile moldoveneşti; Despre al doilea descălecat; Ieustratie al treilea logofăt; Despre al doilea descălecat; Urechi mare vornic de Ţara de Jos; Despre al doilea descălecat), pe care Costin îi citează imediat după precuvîntarea-dedicaţie, ci, mai ales, la maniera în care autorul înţelege să-şi sprijine şi să-şi detalieze afirmaţiile. Textul poemului este însoţit de numeroase „glose", dintre care numai o parte justifică denumirea pe care le-o dă editorul român. Unele, destul de multe, sînt „trimiteri", pentru că aceasta era maniera de a se cita izvoarele în epocă — în marginea paginii, *aproximativ* în dreptul rîndului în care informaţia preluată din respectiva sursă era utilizată.

Doar în primele trei pagini ale ediţiei româneşti de referinţă sînt citaţi în acest fel toţi istoricii străini, luaţi drept „martori" ai scrierii, unii chiar de mai multe ori. Trimiterile acestea aparţin în mod sigur lui Miron Costin.

Deosebit de interesante ni se par şi glosele propriu-zise, deşi în suma acestora este greu de stabilit care au aparţinut lui Miron Costin. Aceste note marginale, insuficient cercetate pînă în prezent, detaliază, vădind pasiunea pentru amănunt caracteristică spiritului baroc, oferind informaţii, de multe ori semnificative, de obicei despre nume de persoane, de locuri, de aşezări omeneşti etc., numite în poem, sau simple reflecţii pe marginea unor idei. Utilitatea lor, privită prin prisma destinaţiei scrierii, este de netăgăduit.

Vorbind, de pildă, despre faptul că locuitorii Daciei au reuşit, în ciuda tuturor vicisitudinilor, să nu se sălbăticească, „căci natura cea dintîi a lucrurilor nu piere, ci, dimpotrivă, se păstrează veşnic, măcar în parte", Costin îşi notează în glosă izvorul: „Aristoteles, Prima materie nu se corupe" [2]. O altă glosă *(ed. cit.*, p. 229, nota 5) caută să convingă despre stirpea nobilă, atestată, a domnilor din Maramureş: „Se află în Maramureş privilegii de la acel Bogdan. Mi le-au

---

[1] Singurul, în afară, poate, de Quintus Curtius, pe care Costin l-a cunoscut în mod cert (vezi D. Velciu, *Miron Costin*, p. 184—185).

[2] Miron Costin, *Poema polonă*, p. 227, în text, şi nota 3.

Scanned with OKEN Scanner

arătat." Sau, un alt element edificator, care probabil din motive ce țin de versificație nu putuse fi introdus în text, este prezentat în glosă: „Muntele Ceahlău — glosa corespunde versului în care se vorbește despre «munții cei înalți», de pe care se poate vedea și peste Nistru — este așa de înalt, încît mai jos de el e ploaia cu fulgere și trăsnete, iar sus pe vîrful muntelui, e soare" [1].

Alte glose, destul de multe, aparțin indiscutabil altcuiva, poate copistului, în tot cazul unei persoane pentru care faptele și locurile prezentate în poem nu erau deloc străine. Sînt explicații sumare, uneori echivalente ale formelor din text etc., pe care Miron Costin nu ar fi avut de ce să le dea. Alteori, conțin simple reacții, firești, la receptarea unei idei lansate de autorul poemului. La un moment dat, Miron Costin dezvoltă cu argumente „economice" teoria incontestabilei rodnicii a pămîntului Moldovei și enumeră: „În anii roditori ovăzul, secara, grîul dau unsprezece măsuri, iar meiul peste douăsprezece" (*op. cit.*, p. 231). Glosatorul, care-i urmărea, se pare, destul de atent afirmațiile, convine și el: „Adevărat" (loc. cit., nota 1) [2].

Această „armătură" a textului nu constituie singurul aspect al scientismului prezent în *Poema polonă*. Am văzut că, în *precuvîntare*, Costin încearcă o demonstrație filologică ce urma să convingă asupra superiorității, în speță terminologică, a limbii polone față de latină. În partea a doua a poemului ne întîmpină argumentarea, ce nu putea lipsi în nici un caz, a latinității limbii române [3], iar spre final Costin atașează, la fel ca în *Cronica polonă*, sub forma unor „liste",

---

[1] *Poema polonă*, p. 230, nota 3.

[2] Nu este aici locul să insistăm asupra acestor atît de interesante glose, dar o analiză a lor, operație ce trebuie să includă confruntarea celor două variante ale poemei, este de dorit.

[3] Expunerea este restrînsă, dacă o alăturăm celor din *Cronica polonă* și *De neamul moldovenilor*, dar concludentă: „Iar vremea a stricat și vorbirea lor, limba latină curată, căci ce nu strică vremea în veacuri lungi? Unde trebuia să fie *Deus* avem *Dzeu* sau *Dumnedzeu* (în glosă: *Dominus, Deus, Dumnedzeu*, n.n.), al mieu în loc de *meus*, așa s-a stricat limba [...], dar în schimb nu avem nici un cuvînt care să nu amintească, fie prin început, fie prin terminație, fie prin mijloc, originea sa dintîi." (*Poema polonă*, p. 226 și nota 3.)

serii de date privind organizarea interioară, politică și administrativă a țării.[1]

Cum altfel decît prin dorința de a satisface gustul cititorului contemporan, avid de detalii surprinzătoare, putem explica rapida „disertație" pe teme patologice pe care o oferă Costin, spre sfîrșitul părții întîi, înainte de a proclama, pe un ton înalt, înveșnicirea numelui și a faptelor lui Traian prin columna din Roma. E drept că boala ce a adus sfîrșitul gloriosului împărat reprezintă pentru Costin mai mult un prilej disimulat de a înșira maladiile ce minau sănătatea celor din vremea sa. Procedeul este cunoscut. Iar apariția descrierilor de boli ce stopează, șocant, fluxul unui poem ce-și propusese alte scopuri nu poate constitui decît un argument în sprijinul tezei de la care pornesc considerațiile noastre: „În Egipt Traian, după atîta muncă, muri de slăbiciunea măruntaielor și fu îngropat tot acolo. Boala lui o numesc grecii dizenterie și socotesc că nu este alta mai veche, ea ar fi cea dintîi ce s-a ivit între oameni [2]. Cînd lumea era încă nouă și lipsită de humori, de miasme molipsitoare, de patimi supărătoare, muritorii nu sufereau de nici o boală, nici de

---

[1] Sîntem încredințați că, înșirînd *dregătoriile* (religioase și laice) și *ținuturile* Țării Moldovei, Costin nu a procedat în afara unei posibile înrîuriri a modelelor din epocă. Necesitatea *informării* există, fără îndoială, dar ea nu ni se pare dominantă. Înclinăm să credem că avem de-a face, oricît ar părea de curios, cu realizarea unui „fapt de literatură", căci „listele", cu toată cohorta lor de elemente aparent exterioare discursului, erau un pandant dacă nu aproape obligatoriu, în tot cazul foarte răspîndit în scrierile literare ale perioadei barocului. Sîntem, evident, în fața unor concretizări ale tendinței spre minuțiozitate, spre „inventarierea" de detaliu (chiar dacă — sau, poate, mai ales — detaliul respectiv șochează în planul narațiunii), pe care toți exegeții fenomenului baroc o subsumează remarcabilei deschideri către o descriere plenară, de tip universalist, implicată organic în spiritualitatea epocii. Sîntem, dealtfel, tentați să propunem includerea acestei tendințe printre trăsăturile definitorii ale literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XVII-lea și de la începutul celui de-al XVIII-lea, fie că denumirea de *baroc*, vis-à-vis de produsele acestei literaturi, va fi acceptată sau nu. Intențiile, mai mult sau mai puțin finalizate, cu care ne întîmpină scrierile stolnicului Constantin Cantacuzino, ale lui Nicolae Costin sau Dimitrie Cantemir, pentru a cita doar aceste trei nume, ar putea, în acest mod, să-și găsească o motivare mult mai firească decît cea care li se atribuie în mod tradițional.

[2] În glosă: „Grecii numesc dizenteria boala raiului, pentru că a fost cea mai veche între oameni".

Scanned with OKEN Scanner

friguri în corpuri, nici de abcese pe piele, afară numai că din desfrîu slăbeau măruntaiele și se distrugeau din prea multe plăceri." [1]

OMUL ÎN ÎNVOLBURAREA VREMURILOR

Din prima pagină, de la primele rînduri ale *Predosloviei* cu care își deschide cea dintîi scriere istorică de mare întindere — *Letopisețul Țării Moldovei* —, Miron Costin se destăinuie „iubitului cititoriu", nevăzutul, dar mereu căutatul, mereu invocatul său conlocutor și martor [2], și-i comunică motivul care l-a făcut să-și rectifice intențiile cu care se așezase să împlinească anevoioasa muncă de istoric: „Fost-au gîndul mieu, iubite cititoriule, să fac létopisețul țărîi noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintăi, carele au fostu de Traian împăratul și urdzisăm și începătura létopisețului. Ce sosiră asupra noastră cumplite acestea vrémi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri." [3]

Este prima referire la acel teribil complex de obstrucții, pe care Costin îl va reclama, obsesiv, de-a lungul întregii sale *opere*, folosind, de cele mai multe ori, aceeași împerechere de slove. Deocamdată, „cumplitele vremi" îl împiedică să-și înceapă în liniște marea istorie a neamului său, acel „fel de scrisoare" pentru care „gîndŭ slobod și fără valuri trebuește" [4] și îl obligă să dea doar textul care i se părea absolut necesar: „Deci priiméște, în această dată — subliniază Costin —, atîta din truda noastră (o « trudă », care, cu mari eforturi, se putea concretiza și în acele « cumplite vremi de cumpănă mare pămîntului nostru și nouă»), cît să nu să uite lucrurile și cursul țărîi, de unde au părăsit a scrie Uréche vornicul" [5].

Neuitînd nici un moment că din textele costiniene ni se adresează în primul rînd Costin-scriitorul, Eugen Negrici, semnatarul studiului cu totul meritoriu pe care l-am citat de cîteva ori, este tentat, pentru o clipă, să-l bănuiască pe autor că în respectiva precuvîntare afișează o modestie oarecum afectată, în virtutea conturării unui debut care să atragă

---

[1] Miron Costin, *op. cit.*, p. 224, în text, și nota 3.
[2] D. Velciu, *Miron Costin*, p. 262.
[3], [4], [5] M. Costin, *Letopisețul*, p. 42.

Scanned with OKEN Scanner

„înduioșarea cititorului“ [1]. Nu ni se pare, în contextul dat, deloc exclus. Același cercetător privește, însă, dincolo de cadrul motivației pur literare și remarcă (evident, nu pentru prima dată) existența unor factori mult mai puternici care nu numai că pot, dar chiar trebuie puși în legătură directă cu afirmația lui Costin: „... se cade să recunoaștem că vremurile se înăspriseră cu adevărat. E vorba de timpul vieții autorului, dar, în mare măsură, și de epoca tratată de operă. Costin simte arzător că aparține unor vremuri de decadență. Stăpînirea turcească din ce în ce mai cruntă, domnii din ce în ce mai puțin slobozi să cîrmuiască. Pentru că trăiesc cu spaima maziliei, aceștia devin hrăpăreți și blestemați. Băjenii în masă încep să fie semnalate; « hierbîndŭ în greutăți și netocméle », jefuiți, rînd pe rînd, de voievozi care se succed vertiginos, țăranii nu-și iubesc stăpînii și, la nevoie, nu-i apără cu inimă, îi părăsesc la cel mai mic semn de instabilitate, profitînd, cum se vede în cronică, de asemenea clipe crepusculare spre a-și răzbuna năprasnic împilările. Veacul e crîncen: invazii tătărești, calamități, domni sosiți ca pedepse divine, zurbe, războaie fără sens pentru Moldova, dar duse în hotarele ei, aduc după ele întunericul istoriei. Moravurile decad violent, și păcatele domnilor, care țineau altădată de politică și decurgeau din firile lor tiranice, sporesc. Oameni noi se arată. Principiile creștine n-au putere, codul ierarhic feudal cade. Prea multe lucruri devin permise, prea rapide înălțările și coborîrile...“ [2]

Care este perspectiva din care analizează Costin rostogolirea acestor „cumplite vrémi de acmu, în care toate primejdiile acestui pămîntŭ covîrșite sintŭ“ [3]? Indiscutabil, aceea a marelui feudal care a fost cronicarul nostru, a exponentului pe deplin autorizat al marii boierimi, clasă care, „cel puțin sub raportul rolului istoric major, își trăia ultimele clipe în ajunul instaurării regimului fanariot“ [4].

În genere, pe seama acestor limite de clasă sînt puse atît neputința istoricului, în primul rînd, de a întrezări o posibilă desfășurare a evenimentelor viitoare, cît și felul în care

---

[1] E. Negrici, *op. cit.*, p. 321.
[2] *Ibidem*, p. 321—322.
[3] M. Costin, *Letopisețul*, p. 132.
[4] George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

el suprapune degringolada de lungă durată în care fuseseră antrenate vechile constante ale sistemului politico-administrativ, și chiar social, din Moldova — dar și din Țara Românească — peste soarta poporului român în ansamblu. Descifrarea acestei deloc neașteptate confuzii de planuri, condiționată de acțiunea „modului de gîndire al claselor pe cale de a-și încheia misiunea istorică", este înglobată în aprecierea pe care o face George Ivașcu (loc. cit.) mănunchiului de idei ce au alcătuit prisma socială și politică de care s-a slujit Miron Costin.

Punctul acesta de vedere, care îl lasă totuși în continuare în afara sferei de cuprindere pe Costin-gînditorul, pe „filozoful" aflat deja în posesia unor „explicații" și „concluzii" privind sinuozitățile drumurilor omenești și ale destinelor colectivităților, ni se pare just prin intuirea cel puțin a unei părți, importante, a adevărului. Este relevabil, de asemenea, și prin moderație. Lui Costin i se pune, chiar, în seamă o ciudată limpezime ce i-ar da putința să prevadă dezagregarea nu prea îndepărtată a orînduirii feudale [1].

Costin crescuse, împreună cu frații săi, într-o Polonie în care decăderea generală, proces ireversibil ce începuse să se producă acoperind aproape toate planurile vieții politice, sociale și economice, crease o stare de spirit deprimant marcată de un pesimism ce amenința să devină atotstăpînitor. Multe din scrierile literare născute în această atmosferă apăsătoare sînt pline de presimțirile unor ruperi violente ale echilibrului fragil al epocii crepusculare. Catastrofele n-au întîrziat să se dezlănțuie (Costin însuși a fost martor și participant la o bună parte a sîngerosului „război civil", cum au fost denumite în Polonia luptele purtate de cazacii ucraineni) și multora li s-a părut că sfîrșitul Poloniei e aproape. Fulguranta apariție a lui Sobieski nu s-a putut opune rostogolirii la al cărei capăt aștepta sfîrșitul [2].

Revine apoi într-o Moldovă în care confruntările erau mult mai dure și, poate, mai diversificate, rezultatele fiind însă în linii mari aceleași. Desigur, marele dregător se referă, în lamentațiile sale, în primul rînd la clasa căreia îi aparținea prin naștere și prin insistența cu care a căutat să-și rotun-

---

[1] Vezi P. P. Panaitescu, în M. Costin, *Opere*, *Introducere*, p. 15—16.
[2] Idem, *Influența polonă*..., p. 5—6.

jească avuțiile. Conflictele ascuțite ce se succedau neîncetat, amestecul decisiv al asupritorului extern îi făceau pe marii feudali să-și dea seama că nu este departe timpul cînd puterea și influența lor se vor transforma în amintiri.

Dincolo de acest „moment", important, desigur, explicația configurată de George Ivașcu ni se pare neîndestulătoare. Și P. P. Panaitescu exagera, într-un fel, atunci cînd vorbea de o atentă observare a destrămării sociale și economice a țării și de concluziile pe care această destrămare le-ar fi generat [1], dar adevărul trebuie căutat pe undeva prin apropierea acestei sfere mai largi decît cercul relativ restrîns al unei singure clase sociale.

Ar fi greu să încercăm să deslușim în Costin, feudalul bogat și cultivat care sfida „prostimea" — deși nu s-ar putea spune că păstra un calm impasibil în fața momentelor cînd „nespusă mînia" ei se dezlănțuia —, un cercetător atent și înțelegător al suferințelor ce se abăteau necurmat peste capetele plecate ale poporului.

Costin operează adesea cu conceptul de „țară" (referirile la „popor" nu lipsesc, dar avem impresia că între acești doi termeni nu există, în accepția lui Costin, o deosebire capitală), ale cărui semnificații se dezvăluie mai ales în planul politico-național.

Costin istoricul și literatul este nemulțumit că frămîntările interne și externe, la care trebuia să participe, extrem de aglomerate în unitatea de timp, îl obligau nu numai să-și modifice planurile de lucru, dar și să nu fie suficient de atent în timpul elaborării. De aci anumite omisiuni, observate la transcriere și adăugate în alt loc decît cel potrivit, pentru care este invocată îngăduința cititorului: „Crede neputinței omenești, crede valurilor și cumplitelor vrémi, întreabă pe ce vrémi am scris și cît amŭ scris" [2].

„Nemaiauzitele scene de tiranie neroniană, prădăciunile și cruzimile de nepovestit" ce bîntuiau țara Moldovei, „îndurerînd" sufletul autorului *Poemei polone*, se cuvin a fi interpretate, credem, printr-o perspectivă mai largă, pentru că fraza aparține, indiscutabil, unui Miron Costin aflat mai aproape ca niciodată de sufletul acelei „țări" în care el credea.

---

[1] Vezi P. P. Panaitescu, în M. Costin, *Opere*, *Introducere*, p. 16.
[2] M. Costin, *Letopisețul*, p. 165.

Scanned with OKEN Scanner

Amenințarea primordială venea — Costin subliniază hotărît acest lucru — din partea asupritorului extern, ale cărui pretenții materiale erau din ce în ce mai greu de satisfăcut. Explicînd, în *Cronica polonă*, de ce îi numesc turcii pe moldoveni *bogdani*, Costin îi informează pe cititorii poloni că această denumire este „după numele domnului Bogdan, acel Bogdan care cel dintîi a luat steag de la Poarta turcească și a stabilit haraciul... "[1].Faptul pe care îl relatează este suficient pentru a declanșa o explozie de dramatică vehemență în care, alături de comentariul amar, sesizabil în subtext, al istoricului asupra nefericitului act de închinare evocat, e cuprinsă, într-o patetică invocare a divinității, și întreaga tensiune ce-i stăpînea sufletul: „..să dea Dumnezeu ca să nu mai ajungă să-l mai ia și ca Dumnezeu să hărăzească altă soartă acestei țări, sau să piară înainte de sfîrșitul vremurilor noastre"[2]. Încordarea a atins, evident, punctul maxim. Dincolo de încărcătura retorică a frazei, cea de a doua variantă de perspectivă pe care Costin o supune opțiunii ființei supreme include, în afara efectului de șoc violent propriu contrastului baroc, și alte semnificații ce nu se cuvine a fi neglijate.

În analizarea situației și descifrarea cauzelor profundului impas al țării Costin este, desigur, unilateral. Nici nu ne-am fi putut aștepta să se autodenunțe sau să denunțe practicile clasei căreia îi aparținea. Exclusivismul său, care poate beneficia, totuși, de o motivare istorică și socială, nu înseamnă însă și exagerare. Tributul incriminat de Costin, apăsător și tot mai greu de strîns de la un an la altul, nu era nici pe departe cel mai mare dintre relele ce izvorau din situația creată de suzeranitatea Înaltei Porți. Țările Române erau supuse unei exploatări economice abil și consecvent guvernată și concretizată în forme extrem de variate. Acestei campanii de secătuire, ce se înăsprea odată cu scurgerea deceniilor, i se adăuga un pericol mult mai mare ce venea din partea aceluiași puternic suzeran. Era primejdia ce amenința de cîteva secole neamul românesc și pe care vitejia poporului împletită mai întîi cu îndrăzneala și apoi cu abilitatea politică ale unui șir de domni reușise să o anihileze în bună parte. Cărturarul patriot a înțeles, poate mai bine

---

[1], [2] M. Costin, *Cronica polonă*, p. 207.

decît mulți dintre voievozii șovăielnici pe care i-a contemplat ca istoric sau cărora le-a fost contemporan, renăscuta iminență a acestei amenințări. Undeva, în cronica sa, Ion Neculce, mare admirator, dealtfel, al lui Miron Costin, reproduce cu nedisimulată mîndrie vorbele pe care, potrivit tradiției, cutezătorul logofăt le-ar fi spus, în 1672, marelui vizir după cucerirea de către turci a puternicei cetăți Camenița: „Sîntem noi moldovenii bucuroși să să lățască (Imperiul Otoman, n.n.) în toate părțili cît de mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să să lățască" [1]. Această „lățire" a împărăției turcești, ocuparea definitivă a Moldovei devenea foarte posibilă în condițiile de instabilitate politică și de slăbire tot mai accentuată a potențialului ei economic. Costin o spune deschis în *Poema polonă* — „dacă păgînul nu va tăia acum ultimul fir al vieții locuitorilor, desigur va preface această țară în pașalîc, căci de mult pregătește acest lucru "[2] — și în context supralicitează primejdia, apelînd chiar la o amenințare deloc voalată („Atunci vei vedea, polonule, ce fel de vecini vei dobîndi la granițele tale, ce nenorocire înseamnă să locuiești aproape de un astfel de vecin" [3]), urmărind să zdruncine calmul cam indolent al celor de la care nădăjduia să vină salvarea Moldovei [4].

Costin călătorise destul în cuprinsul imperiului și era, putem presupune, bine informat de felul în care se desfășurau lucrurile în țările ocupate efectiv de turci. Pierderea autonomiei politice ar fi putut avea consecințe grave pentru însăși ființa națională a poporului român. Aceasta este perspectiva care îl înspăimîntă și aci trebuie căutată, în primul rînd, sursa acelei apăsătoare umbre, de neîncredere în viitorul nu prea îndepărtat al conaționalilor săi.

„Pribeagul" care solicita îngăduința „muzei sarmate" de a-și duce vremelnic viața alături de poloni pentru a putea arăta „în cuvinte simple de unde se trage neamul moldove-

---

[1] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei* și *O samă de cuvinte*, ediția acad. Iorgu Iordan, ed. a II-a, București, 1959, p. 45.

[2], [3] M. Costin, *Poema polonă*, p. 234.

[4] Le sugerează chiar că nu ar fi cazul să scape acest moment propice, cînd în fruntea regatului se află viteazul despresurător al Vienei, garanție a unei victorii asupra otomanilor: „Dacă pierzi prilejul de acum, pe care Dumnezeu ți-l arată prin brațul războinic al marelui tău rege, nu vei mai vedea curînd altul asemănător" (M. Costin, loc. cit.)

Scanned with OKEN Scanner

nilor [...] cîtă vreme *mai sînt vii* (subl. n.) moldovenii robiți sub cruda tiranie“ [1], pentru a scrie, deci, poemul de glorificare a strămoșilor, nu se poate realmente desprinde de gîndul ce-l umplea de nesfîrșită amărăciune. Dacă recitim *Cronica polonă*, scrisă cu ani în urmă, vom vedea că și acolo această obsesie sumbră este exprimată în termeni aproape asemănători. „Eu m-am străduit mult întru aceasta“ — spune Costin adresîndu-se celui care îi „întinsese mîna înainte de îndeplinirea soartei“, recte înainte de așteptata dispariție a Moldovei ca stat și, implicit, a moldovenilor ca entitate națională — „în aceste vremi, care, după cum vedem, sînt ultimele ale noastre [...], fie că poporul moldovean va citi mai întîi cronica mea, sau mai întîi va pieri...“ [2].

Ca un bun meșter al condeiului — element ce nu trebuie pierdut din vedere în considerarea acestor secvențe —, Costin se lamentează pe un ton a cărui intensitate nu scade. Maniera în care aceste momente de explozie patetică sînt introduse într-un text care aparent se ocupă de altceva este ea însăși o demonstrație de meșteșug. Contemplă, de pildă, într-un pasaj din prima parte a *Poemei polone*, starea jalnică a falnicelor cetăți de odinioară („Acum sînt în ruine, ce jale să-ți amintești de ele!“) și tresare, oripilat de cauza generală care a dus la actuala stare de lucruri: „O! Doamne! Cine ar putea exprima suferințele îndurate de ai noștri din partea păgînilor?“ [3] Cîteva versuri mai departe, deplîngînd ciuntirea pămîntului Moldovei de către cotropitori, Costin, minat de același tragic presentiment al sfîrșitului, se adresează unei divinități care nu-i putea răspunde deslușit: „Dumnezeul meu, al cărui gînd e de nepătruns, este încă oare vreo nădejde sau vom pieri acum cu totul?“[4]

Nu mai este, credem, nevoie de argumente suplimentare pentru a dovedi că prin toate aceste răbufniri, scurte, dar extrem de violente cîteodată, răzbate prin curgerea stăpînită a istorisirii, fie ea în versuri sau în proză, zbuciumul autentic al unui suflet contorsionat de presimțiri amare. Momentele acestea țes vălul de încordată neliniște care stăpînește demersul epic.

---

[1] M. Costin, *Poema polonă*, p. 220—221.
[2] Idem, *Cronica polonă*, p. 202—203.
[3], [4] *Ibidem*, p. 222, 223.

Scanned with OKEN Scanner

Toate pasajele pe care le-am citat mai sus aparțin textelor celor două scrieri în limba polonă, și, ca atare, Miron Costin ar putea fi bănuit de o supralicitare intenționată a primejdiilor ce amenințau Țara Moldovei în virtutea unor țeluri la care ne-am mai referit. Acest gînd s-ar fi putut naște sub fruntea cărturarului, dar el nu poate fi socotit ca determinant, după cum nici intenția de a violenta conștiințele diriguitorilor regatului de la nord nu primează în seria mobilurilor ce au generat cele două scrieri.

Ansamblul operei lui Costin — ne gîndim, desigur, la cele două mari scrieri istorice în românește și la versuri — ne dovedește, însă, că avem de-a face cu o constantă a cugetării cărturarului, cu exprimarea consecventă a unui punct de vedere asimilat organic între coordonatele spiritului său.

„Vremile cumplite", sintagmă obsedantă a textelor lui Costin, marchează clipele de răgaz meditativ pe care și le îngăduia cel ce trudea să nu lase în uitare istoria neamului său: „Și acéla lucru era în putére de a face, iară vrémile de acmu nu sîntŭ în putére și nici un sfat nu încape la greu ca acesta, fără de mărturiia că este sosită perirea" [1]. Încă din predoslovia *Letopisețului* promisiunea de a completa scrierea istorică („... cu această făgăduință că și létopiseț întreg să aștepți de la noi..." [2]) pe care *atunci* era silit să o conceapă și să o realizeze doar fragmentar este avansată și în funcție de presimțita apropiere a aceleiași tragice dispariții: „... de om avea dzile și nu va hi pus prea vécinicul sfat puternicului Dumnedzău țărîi aceștiia țenchiu și soroc de sfîrșire" [3].

Care este, deci, sursa, care sînt explicațiile acestui pesimism marcat ce se degajă cu atîta consecvență din scrierile lui Miron Costin?

Am văzut că P. P. Panaitescu îl punea pe seama concluziilor ce le-ar fi degajat cronicarul din observarea atentă a degringoladei politice și economice a țării și chiar a procesului de destrămare socială și economică a sistemului feudal [4]. Operînd o atentă și utilă rafinare a datelor, George Ivașcu vede în Miron Costin pe cel care „aduce în istoriografia românească conștiința tragică, « angoasa » față de istorie a clasei

---

[1], [2], [3] Miron Costin, *Letopisețul*, p. 42, 153.

[4] P. P. Panaitescu, în M. Costin, *Opere*, *Introducere*, p. 16.

Scanned with OKEN Scanner

feudale, care, cel puțin sub raportul rolului istoric major, își trăia ultimele clipe în ajunul instaurării regimului fanariot" [1]. Cu corecțiile — ce privesc în special ipoteza P. P. Panaitescu — și cu complinirile, referitoare la ipoteza G. Ivașcu, pe care, socotindu-le absolut necesare, am încercat să le aducem mai sus, cele două explicații, aflate dealtfel într-un raport de circumscriere, pot fi acceptate. Ele nu sînt, însă, suficiente.

Nu de mult, un alt cercetător la care ne-am referit frecvent în paginile precedente, Dumitru Velciu, considerînd, nu fără dreptate, ipoteza lui P. P. Panaitescu ca fiind generală și inadecvată (parțial, am zice noi), atrăgea atenția asupra relației ce există între poemul *Viiața lumii* și *Letopisețul Țării Moldovei*: „Nu s-a văzut pînă acum — spune D. Velciu — legătura tematică dintre *Viiața lumii* și *Letopiseț*, apropiate între ele și ca realizare în timp. Cînd a început să scrie *Letopisețul*, Miron Costin terminase nu de mult poema sa filozofică, dominată de motivul poetic general european al «sorții lunecoase» (fortuna labilis), în care dezvoltă, după *Eclesiast*, cunoscuta temă a zădărniciei vieții — *Deșertarea deșertărilor și toate sînt deșarte* — cuvinte ce apar ca moto la *Viiața lumii*. Urmărind să facă literatură în spiritul timpului, Miron Costin a împrumutat *Letopisețului* cadrul tematic al poemei filozofice pe care abia o terminase și sub influența căreia încă se mai afla." Sînt vizibile influențe directe din *Viiața lumii* — continuă autorul citat și oferă cîteva exemple care îi permit apoi că conchidă: „Privit dintr-un asemenea unghi, cu estomparea voită a amănuntului istoric (căruia, prin natura sa, nu i se putea sustrage), *Letopisețul* devine *un amplu poem elegiac al Moldovei*, expresie artistică a unei anume idei, literatură în adevăratul înțeles al cuvîntului" [2].

Constatarea lui D. Velciu este, în principiu, adevărată. (Apropierea dintre poemul filozofic și cronica ce i-a succedat ca realizare fusese deja observată și comentată — excelent, după opinia noastră — de către Eugen Negrici [3]. Analiza lui E. Negrici, preocupat îndeosebi de aspectele stilistice ale textului costinian, delimitează convingător prelungirile

---

[1] George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 180.
[2] D. Velciu, *Miron Costin*, p. 264—265.
[3] *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin*, p. 214–218.

în *Letopiseț* a două dintre ideile pe care poemul le formula în legătură cu istoria [1. „Omul suportă consecințele propriilor acte" și 2. „oricît de vestit și fericit, soarta lui este lunecătoare"] și demonstrează transformarea lor în precepte menite să convertească faptele istorice în tipare prefabricate.[1]) Ea nu ne oferă însă o motivare satisfăcătoare pentru geneza pesimismului afișat în atîtea rînduri de Costin, pentru că, neglijînd prima și cea mai importantă etapă în instalarea acestei perspective marcate de o amară deznădejde, selectează doar unele dintre efectele ulterioare (spunem „unele", pentru că nu sînt luate în considerație importante „momente", la care ne-am referit mai sus, din celelalte texte ale lui Costin, ce nu sînt, între altele fie spus, cu nimic mai prejos sub raportul încărcăturii tensionale) asimilării ei.

Pesimismul lui Costin trebuie pus în relație în primul rînd cu întreaga serie de factori pe care am încercat să-i subliniem în paginile precedente. Sorgintea sa trebuie căutată în dezamăgirile provocate de instabilitatea socială și politică, de amenințările necurmate pe care cărturarul român le simțea pîndind, sub semnul iminenței, de pretutindeni.

Deznădejdea, uneori violentă, și lipsa de încredere în viitor pe care le manifestă sînt tipic baroce. A existat în acest plan o anumită continuitate (și, într-un fel, o confirmare) între lecturile anilor de tinerețe, starea de spirit ce domnea într-o Polonie frămîntată de conflicte de nedomolit și situația pe care o găsește în propria-i patrie. Nu este de mirare că, în aceste condiții, mentalitatea Barocului, dominată de „tristețe, apăsată de incertitudini, neliniștită" [2], i-a devenit apropiată.

Se pare, cel puțin așa încearcă să ne convingă recenta monografie a lui D. Velciu, că Miron Costin s-a străduit ca, pentru viitorime, să-și compună, în opera scrisă, o altă înfățișare, nu tocmai conformă cu trăsăturile reale ale omului, feudalului și dregătorului Costin. La aceeași concluzie, minus exagerările, ajunge și Eugen Negrici atunci cînd afirmă că referirile autobiografice și cele la propria persoană pe care Costin le lasă, în mod intenționat, să pătrundă în textul cronicii „ajung, repede, să compună portretul unui personaj

---

[1] E. Negrici, *op. cit.*, p. 218—258.
[2] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 232.

Scanned with OKEN Scanner

propulsat de orgoliu, imposibil de bănuit în sfaturile sale oneste și sub principiile cuminți de politică "[1]. Situația ne apare drept firească dacă o raportăm la aceeași stare de spirit în care încercăm să încadrăm opera și personalitatea lui Costin. „Organizarea existenței în sensul duplicității, ipocriziei defensive și salvării aparențelor, principiu care în secolul al XVII-lea se numește în Italia *dissimulazione onesta*, în Spania — *discreción* și *prudencia*, în Franța — *honnêteté* și *maîtrise de soi*, cu teoreticieni celebri (Torquatto Acetta, Balthasar Gracián, Faret, Chevalier de Méré), ține, la fel, de cea mai pură esență morală barocă."[2]

Dar în transmiterea în forme din care nu lipsește uneori grandilócvența retorică tipic barocă — a puternicei furtuni de amărăciune care-i chinuia sufletul — Costin nu poate fi un disimulat.

În ce proporție au participat la formularea concluziilor sale lecturile și cît anume din încărcătura filozofică a acestor constatări este filtrat din observațiile și trăirile proprii e greu de precizat. Înclinăm să credem că participarea celor din urmă a fost departe de a fi minoră. Confruntările la care a fost supus n-au fost puține și nici lipsite de duritate. În aceste condiții, „dacă totul este efemer — apelăm din nou la o formulare a lui Adrian Marino, care rezumă comportarea spiritului baroc —, inconsistent, înșelător, salvarea incertă, forțele supraindividuale copleșitoare, idealul înalt o himeră irealizabilă, spiritul nu poate fi stăpînit decît de umilință, de conștiința decadenței, a vanității eforturilor". [3]

Se naște în această fază a constatărilor — ne spune același autor al *Dicționarului de idei literare* — „o dublă reacțiune, aproape simultană: Sentimentul neantului (« totul este iluzie »), urmat de compensații mistice, recluziune, asceză, *memento mori*, și aspirația satisfacției imediate, expedient individualist-epicureu ...". [4] De prisos de arătat cît de aproape se găsește Miron Costin de această schiță de comportament și reacție filozofică.

Costin vine, totuși, cu o notă personală prin care depășește cadrul esențial fixat de gîndirea epocii. Înclinația spre

---

[1] E. Negrici, *op. cit.*, p. 324.
[2] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 230.
[3], [4] *Ibidem*, p. 232.

Scanned with OKEN Scanner

„recluziune și asceză" sînt înlocuite de Costin cu un regret neașteptat de modern pentru non-perenitatea satisfacțiilor acestei lumi, iar soluția creștină este acceptată abia în ultimă instanță. (N-ar trebui oare să vedem, și aci, o concretizare a tendinței de criticism raționalist de care se vorbește tot mai insistent în ultima vreme în legătură cu gîndirea românească de la sfîrșitul secolului al XVII-lea?)

Costin putea găsi în lumea ce-l înconjura, în măruntul univers al Moldovei pe care se străduia să-l înțeleagă, în evenimentele ce se învolburau amenințător, în preajma sa și a semenilor săi suficiente elemente care, scrutate de mintea lui cercetătoare, să dea naștere unui sentiment acut de îndoială, de nesiguranță și scepticism amar. Pesimismul lui, născut, pe de o parte, din trăirea deosebit de intensă a dezamăgirii de a nu-și putea vedea împlinite visurile nutrite cu pasiune și căldură și, pe de altă parte, din contemplarea neputincioasă a pericolelor care-i amenințau țara și poporul, amărăciunea pricinuită de vitregia vremurilor și de nesiguranța aducătoare de temeri a timpurilor ce urmau au stîrnit un fior de omenească și — de ce nu? — fermecătoare neliniște în aparentul echilibru al slovelor pe care prodigiosul cărturar le-a lăsat urmașilor.

Scanned with OKEN Scanner

DOSOFTEI. ÎNTRE POEZIE ȘI RUGĂ

MAREA PSALTIRE

Ce loc îi revine în schița pe care am încercat să o conturăm lui Dosoftei, mitropolitul-poet?

La finele preambulului paragrafelor, pe care le consacră lui Dosoftei în a sa *Istorie a literaturii române*, George Ivașcu ne oferă, în numai cîteva rînduri, o reușită caracterizare a cărturarului moldovean și a operei sale, un portret intelectual și artistic al celui care a realizat „cea dintîi definiție a tipului clasic al poetului român, așa cum o vor ilustra, în secolele viitoare, Budai-Deleanu, Văcărești, Conachi, Heliade, Eminescu și alții: pe de o parte, o cultură considerabilă, în mai multe limbi străine, orientată spre orizonturi multiple, capabilă să fructifice sugestii și experiențe variate, pe de alta, un puternic instinct al geniului poetic popular, o capacitate caracteristică de sinteză între universul de forme, ritmuri, expresii și culori al creației orale autohtone, și substanța, tiparele poetice ale modelelor și surselor culte, asimilate din cuprinsul altor literaturi. De aceea, opera lui capitală constituie și actul de naștere al poeziei culte românești vrednică de acest nume."[1]

Ordinea în care autorul citat așază cei doi factori, cele două prezențe atît de complexe care au contribuit la conturarea strălucitei personalități a lui Dosoftei ni se pare hotărîtoare pentru stabilirea cît mai exactă a datelor acestei probleme. Contactul cu literatura populară orală a fost, desigur, determinant în cristalizarea și personalizarea, în

[1] G. Ivașcu, *op. cit.*, p. 200.

Scanned with OKEN Scanner

chip românesc, a unui talent poetic căruia scurgerea secolelor n-a făcut decît să-i sporească strălucirea. Dar asimilarea unor modele și a unui volum impresionant de informație literară, proces de durată — pentru că, așa cum probează documentele, Dosoftei a rămas toată viața un frecventator asiduu al cărții străine —, revendică un ascendent de care trebuie să se țină seamă.

Vorbeam mai sus doar de ordonarea datelor problemei, întrucît chestiunea așezării primelor pietre la temelia edificiului care va fi formația complexă a lui Dosoftei va rămîne, probabil, încă mult timp neclarificată. Sîntem pe terenul, nesigur, al supozițiilor.

Citățm din nou din sinteza lui George Ivașcu: „Nu se știe unde și în ce împrejurări a dobîndit o cultură solidă și o cunoaștere a limbilor egalată numai de Milescu: ebraica, greaca veche, neogreaca, latina, slavona, polona, ucraineana, rusa“ [1]. Și ceva mai departe: „Se pot stabili, cu certitudine, lecturi din literatura polonă a « veacului de aur » și din literatura ucraineană, care tocmai acum, pornind de la modele polone, ajunsese la o înflorire a poeziei culte de care, prin Simeon Polotki, contemporanul lui Dosoftei, beneficiază și cultura rusă“ [2].

Acesta este, în chip indubitabil, mediul în care s-au scurs primii ani de formare ai viitorului mitropolit al Moldovei. Rudă a negustorului Chiriac Papara (membru marcant al Frăției ortodoxe din Lvov și epitrop al școlii pe care această asociație laică o întreținea), a avut, desigur, intrare liberă în clasele respectivului gimnaziu [3]. Este o vreme cînd ambițiile celor ce înființau și susțineau școli ortodoxe — care, în cele mai fericite cazuri, puteau avea rangul unui liceu apusean — erau mari. Petru Movilă și cei ce i-au înțeles și concretizat concepțiile nu s-au sfiit să urmeze modelele puse la dispoziție de iezuiții care, în numele ideilor Contrareformei, împînziseră Polonia cu școli și colegii. A descrie maniera în care se lucra în aceste școli din Ucraina apuseană, aflată în acel timp în limitele regatului polon, obiec-

---

[1] *Op. cit.*, p. 199.
[2] *Ibidem*, p. 199—200.
[3] Vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 195. Opinia a trecut și în *Istoria literaturii române* (tratat acad.), vol. I, p. 437.

Scanned with OKEN Scanner

tele ce erau predate, în fine, întreaga atmosferă ce le înconjura ar însemna a repeta, cu neînsemnate deosebiri, cele spuse despre colegiul iezuit care l-a primit pe fiul hatmanului Iancu Costin. Și, dealtfel, acest lucru s-a mai făcut.[1]

De acești ani de școală trebuie legată familiarizarea — în orele lungi și obositoare de exerciții — cu meșteșugul versificației, învățat după modele ilustre, contactul cu literatura și, mai ales, cu istoriografia polonă, abundentă în epocă, ce va fi trezit în viitorul ierarh aplecarea spre cercetarea trecutului și a scrierilor ce-l înfățișau contemporanilor[2] și, indiscutabil, fundamentul pregătirii sale teologice.

Că principalele elemente ale formației sale intelectuale — avem în vedere o persoană ce se pregătea pentru viața monahală, vizînd, desigur, o posibilă carieră ecleziastică — erau acumulate în momentul venirii sale în Moldova ne-o dovedesc și deosebit de rapida sa ascensiune în rangurile bisericii moldovene (în 1649, la 25 de ani, era egumen la mănăstirea Pobrata; în 1658 este instalat episcop de Huși, iar peste un an, cînd abia împlinise 35 de ani, ajunge în scaunul episcopal al Romanului) și activitatea literară, intensă și plină de răbdătoare reveniri și cizelări, pe care perfecțiunea primei sale apariții publice ne face să o întrevedem pentru acești ani.

„Debutul" editorial al lui Dosoftei este tîrziu. *Psaltirea în versuri* apare la Uniev, în 1673. Este însă apariția în public a unui artist cu o personalitate pe deplin individualizată, posedînd unelte de lucru precis definite și puse în serviciul unui creator ce avea deja un crez poetic bine conturat în limitele a ceea ce astăzi se numește o conștiință artistică.

Psaltirea în versuri a lui Dosoftei i-a atras cu insistență pe cercetători, probabil și prin miracolul pe care îl ascundea o astfel de plăsmuire, fastuoasă paradă de poezie, într-o literatură ce nu putea oferi drept realizări anterioare, de suport, decît niște modeste stihuiri ale secolului al XVI-lea

---

[1] Vezi D. Velciu, *Miron Costin*, p. 181.

[2] Într-un manuscris, deosebit de valoros, aflat la B.A.R. și studiat în anii din urmă de Al. Elian (vezi articolul *Dosoftei poet laic*, în *Contemporanul*, nr. 21, 1967, p. 3), se află și o tălmăcire ce aparține lui Dosoftei, a cronografului lui Matei Cigalas, *Nouă adunare de osebite istorii*.

Scanned with OKEN Scanner

(în limba slavonă), versurile la stemă, ce nu aveau încă în seria lor realizări care să depășească un anumit nivel de acceptabilă onorabilitate și poemul filozofic al lui Miron Costin. Psalmii în stihuri ai lui Dosoftei au fost o explozie de un tip cu totul deosebit și acest fenomen, explicabil și explicat în planul unor acumulări de diverse ordine, a concentrat asupră-și atenția istoricilor literaturii române vechi. Aproape tot ce se putea spune despre această operă, în limitele documentației actuale, s-a spus [1].

Această multiplă și multilaterală cercetare a marelui poem a avut însă și darul de a crea probleme pe care, cum se întîmplă în foarte multe cazuri, nu a fost în stare să le rezolve în mod satisfăcător. Una dintre aceste chestiuni a fost aceea a izvoarelor și modelelor de care s-a slujit poetul, pe atunci numai episcop.

Ipoteza traducerii sau imitării complete a operei similare cu care poetul renascentist Jan Kochanowski a înzestrat literatura polonă a fost abandonată. *Psalterz Dawidow* al lui Kochanowski s-a aflat, indiscutabil, printre instrumentele de lucru ale lui Dosoftei. De la marele poet din secolul precedent, Dosoftei „a împrumutat ritmuri, măsuri, uneori calchiindu-le pur și simplu, alteori însă potrivindu-le printr-un proces foarte interesant de « autohtonizare », sub imperiul ritmurilor și măsurii creației populare românești" [2]. Într-o cercetare ceva mai veche asupra operei mitropolitului-poet, Augustin Z. N. Pop arăta că sînt destul de rare cazurile cînd forma metrică a lui Kochanowski este folosită de Dosoftei exact pentru același psalm. De obicei acesta din urmă conservă schema lui Kochanowski, dar o folosește pentru a versifica un alt psalm[3]. Mai mult, constatînd că în numeroase situații divergențele textului românesc față de presupusul model polon sînt importante, un alt frecventator asiduu al

---

[1] Pentru bibliografia chestiunii, vezi G. Ivașcu, *op. cit.*, p. 200—208, 587, și Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, București, 1971, p. 134—135.

[2] George Ivașcu, *op. cit.*, p. 200—201. Pentru ansamblul problemei, vezi L. Gáldi, *Un grand disciple roumain de J. Kochanowski: le métropolite Dosithée. Contribution à l'histoire de l'ancien vers roumain*, extras din *Studia Slavica*, VI, 1960, nr. 1—2 și în *Introducere în istoria versului românesc*, p. 81—89.

[3] Augustin Z. N. Pop, *Glosări la opera mitropolitului Dosoftei (1673—1686)*, Cernăuți, 1944, p. 30 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

versului lui Dosoftei, cercetătorul maghiar L. Gáldi, se întreabă dacă nu ar fi, totuși, normal să se caute, fără a ieși din sfera versificației polone, și alte modele, „nekochanovskiene", pentru *Psaltirea* de la Uniev[1]. Problema posibilei existențe a altor modele de versificație cultă polone, dar și ucrainene o formulează și George Ivașcu [2], dar toate aceste supoziții nu fac decît să lărgească sfera unei cercetări, posibile în sine, dar cu neputință de întreprins vreodată. Chiar o prefirare, dacă se va întreprinde, a tuturor modelelor de versificație cuprinse în încercările de versificare a psalmilor pe care le posedă literaturile polonă și ucraineană (și acestea nu sînt puține) nu va fi în măsură să aducă o lumină totală în această chestiune. Dimpotrivă, odată dusă la bun sfîrșit (presupunem), încercarea își va fi dovedit lipsa de rost într-un astfel de caz, demonstrînd încă o dată, sîntem siguri de acest lucru, originalitatea profundă a marelui artist, născută din sinteza superioară dintre tiparele pe care i le propuneau lecturile sale renascentiste și baroce și poezia poporului român.

Mult mai profitabilă ni se pare, în actuala situație, o încercare care și-ar propune drept scop elucidarea coordonatelor generale ce alcătuiau atmosfera care a generat *Psaltirea în versuri*. Dosoftei a fost fără doar și poate ierarhul român care a revoluționat, prin activitatea largă, cuprinzătoare și susținută de traducere a principalelor cărți de cult în limba română, înfățișarea tradițională a bisericii românești, rupînd-o din anchiloza slavonă incomprehensibilă. Pusă alături de faptele înaintașilor și ale contemporanilor, munca sa de traducător al celor mai importante cărți necesare slujbei capătă semnificații deosebite.

Psaltirea însă, această culegere de psalmi atribuiți lui David și reprezentînd, de fapt, „chintesența poeziei ebraice, aparținînd la mai mulți autori și sintetizînd o manifestare specifică literaturii Orientului antic" [3], nu este propriu-zis o carte de cult [4]. Cu atît mai puțin în forma ei transpusă în stihuri. Alcătuirea unor astfel de psaltiri versificate — spe-

---

[1] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 88.
[2] *Op. cit.*, p. 201.
[3] George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 201.
[4] Vezi Al. Piru, *Ce este literatura bisericească*, în *Varia*, vol. II, București, Ed. Eminescu, p. 26—30.

cie extrem de răspîndită, începînd cu secolul Renașterii franceze, pe bătrînul continent [1] — ar trebui scoasă complet, ca intenție și finalitate, din sfera patronată de biserică? Desigur că nu poate fi vorba de așa ceva. Toate aceste versificări sînt fapte literare — în multe cazuri, cu totul remarcabile — dovedind, dacă mai trebuie repetat acest lucru, prezența, la autorii respectivi, a gîndului de a face literatură și, implicit, a conștiinței artistice (propoziție valabilă și în cazul lui Dosoftei). Dar ele (psaltirile stihuite) rămîn, în același timp, instrumente de mare utilitate — prin însuși specificul lor — pentru scopurile pe care biserica le-a urmărit întotdeauna în campaniile ei de expansiune sau consolidare.

„Traducerea în versuri a *Psaltirii* — sublinia George Ivașcu — este unul din cele mai grele examene pe care de la Reformă și în cadrul Contrareformei, rînd pe rînd, l-au avut de dat mai toate literaturile europene." [2] Sîntem deci în plină modă barocă. Barocul a selectat și a dezvoltat această „inițiativă" născută în ultima parte a epocii renascentiste, sesizîndu-i valențele, și a propagat-o cu forța unică pe care a dovedit-o acest curent atunci cînd a fost vorba de expansiune.

Este semnificativ, de pildă, faptul că marele poet croat Ivan Gundulić nu oferă tiparului, pentru debut, o culegere din lirica erotică, cu care s-a îndeletnicit în primii ani de activitate poetică, sau vreuna din melodramele compuse deja, ci prelucrările în versuri a cinci dintre psalmii lui David, sub titlul *Pjesni pokorne Kralja Davida* [3]. Influența propagatorilor ideilor Contrareformei în Dubrovnikul catolic era, desigur, importantă, și Gundulić nu i s-a putut sustrage. *Cîntecele sale de supunere* au corespondențe în aproape toate literaturile europene din veacul al XVII-lea, cu deosebire în aria culturală care ne interesează, adică în Europa de est și sud-est. Pe la începutul secolului, Grigorios Palamidis versifică psalmii regelui David. Poetul grec, cunoscut și printr-o istorie în versuri a faptelor de legendă ale lui Mihai

---

[1] Vezi Augustin Z. N. Pop, *Psalmi și psaltiri versificate în Europa* (în *op. cit.*).

[2] *Op. cit.*, p. 201 (trimite la cercetarea, ce conține, dealtfel, și alte sugestii interesante, a lui Augustin Z. N. Pop).

[3] Dragoliub Pavlović, *Iz naše starije književnosti*, p. 114.

Viteazul, se afla pe atunci în Polonia, situație care i-a înrîurit, prin contextul general, intențiile de creație.

Literaturile polonă și ucraineană au dovedit, dealtfel, o atracție deosebită pentru acest fel de exercițiu. Cam o dată cu Dosoftei lucra asupra stihuirii psalmilor și Simeon Polоțki, poet ucrainean cu un diapazon remarcabil, ce va trece apoi în Rusia, transplantînd și acolo cîteva din tiparele și motivele poeziei baroce. *Psaltirea* sa, citabilă astăzi doar ca documente de istorie literară, apare pe la 1680, deci doar la șapte ani după publicarea cărții lui Dosoftei.

Tot către sfîrșitul secolului al XVII-lea, polonul Wespazian Kochowski, reprezentant de vază al poeziei istorice, termină și publică a sa *Psalmodia polska*. Opera lui Kochowski este exemplară pentru o altă manieră în care literatura barocă și-a permis să abordeze acest capitol din scrierea sacră. Kochowski pare a prelucra, într-un fel deosebit de personal, cîteva zeci de psalmi davidieni pentru a construi, de fapt, în spiritul vremii atît de familiar unui Miron Costin, un veritabil fragmentarium moral-politic ce culminează cu un imn de slavă închinat evenimentului care făcuse să vibreze inimile tuturor polonilor, și nu numai ale lor — despresurarea Vienei [1]. Sentimentul religios al bunului catolic nu lipsește — prelucrarea psalmului 35 se numește chiar *Tastament katolicki* —, dar perspectiva în care Kochowski s-a apropiat de celebrele bijuterii poetice este, evident, alta dacă îi comparăm scrierea cu cea a înaintașului său Kochanowski.

Sub acest aspect opera lui Dosoftei se află mai aproape de versurile lui Kochanowski decît de „travestiul" lui Wespazian Kochowski. Să nu uităm că Dosoftei era totuși un om al bisericii, un înalt prelat al ortodoxiei românești, și că atitudinea sa nu putea să se păstreze decît în limitele unui respect față de cuvîntul sacru al credinței pe care o servea și o apăra. [2]

---

[1] Alojzy Sajkowski, *Barok*, p. 119.

[2] S-au emis mai multe ipoteze în legătură cu unele presupuse simpatii ale lui Dosoftei către catolicism. De aci pînă la a vedea în Dosoftei un adept al ideilor răspîndite de misionarii Contrareformei nu mai este foarte mult. Simpatiile lui Dosoftei, cîte au fost și dacă au fost, au înclinat, credem, spre expresia culturală a ideologiei pe care o născuse mișcarea de regenerare a bisericii romane. Și după cum am văzut, n-a fost singurul

Scanned with OKEN Scanner

A existat în istoriografia noastră literară o controversă cu privire la „libertățile" pe care și le-a permis Dosoftei versificînd psalmii. O controversă fără prea mult temei, pentru că Dosoftei n-a avut, desigur, nici un moment intenția să se îndepărteze de la textul sacru.[1] Licențele sale — arăta Ioan Bianu, primul editor modern al cărții lui Dosoftei — s-au produs numai din necesitatea „de a învinge greutățile versificațiunii, pe care evident că nu o mînuia cu ușurință. [...] În general însă Dosoftei nu și-a permis a se atinge de înțelesul textului psalmilor și a-l schimba."[2] Propoziția este justă, dacă o interpretăm în termenii destul de generali în care a

---

cărturar român în această ipostază. Principiile sale ortodoxe au rămas, se pare, destul de ferme în raport cu ideile propagate de celelalte confesiuni. Pe o carte *(D. Iohannis Naveleri Praepositi Tubingen. Chronica, succintim comprehendentia res memorabiles seculorum omnium ac gentium, ab initio mundi usque ad annum Christi nati MCCCCC. Cum Auctorio Nicolai Basileij...)*, fostă a lui Dosoftei și ajunsă apoi în posesia stolnicului Constantin Cantacuzino, s-au descoperit cîteva însemnări revelatoare în această privință. Astfel, la f. 530, unde, sub titlul *Disputatio catholicorum cum Vandalis*, se vorbește și despre celebrul *filioque*, Dosoftei subliniază în text cuvîntul *ac* (= și), scrie pe margine cuvîntul *per* și se miră apoi în lungul paginii: „minunată Theologhie!". Sau, pentru vederile sale vis-à-vis de bisericile reformate: la f. 1019, lîngă titlul marginal *De ortu seditiomis Lutheranicae*, Dosoftei scrie pe margine *tîlharii*, exteriorizîndu-și sentimentele pe care le nutrea pentru întemeietorul bisericii evanghelice și pentru adepții lui (vezi I. Bianu, *Însemnări autografe scrise într-o carte veche de Dosoftei, mitropolitul Moldovei (1663—1686)*, extras din *A.A.R.*, seria a II-a, tom. XXXVI, Mem. Secț. Lit., București, 1915).

Aflat în exilul său din Ucraina apuseană, voluntar sau nu, Dosoftei tălmăcește în slavona de redacție rusă o serie de cărți bisericești care produceau argumente necesare conservării credinței împotriva pericolelor ce se înmulțeau. Traduce astfel o lucrare a lui Gherman, patriarhul Constantinopolului — *Istoria bisericească și vedenia tainică* —, unde este discutată și explicată sub raportul dogmei ortodoxe și aprig disputata chestiune a transubstanțierii. Se pare că tălmăcirea lui Dosoftei a avut un rol esențial în readucerea, pe căi onorabile, a Mitropolitului Kievului, Iasinski, bănuit de simpatii către reformați. Aceluiași și, probabil, cu același scop, Dosoftei îi trimite în 1691 lucrarea *Împotriva ereziilor*, a lui Simeon al Tesalonicului, pe care o tradusese din grecește (vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 198).

[1] Cum a făcut, de pildă, un predecesor al său occidental, Quirinus Kulmann, în a cărui *Kühlpsalter* „reprezentanții tuturor confesiunilor au găsit o serie de teze și învățături îndoielnice", ba chiar de o erezie blasfematoare *(D. Čyževskyj, К проблемам литературы барокко у славян*, p. 11).

[2] Vezi I. Bianu, *Studiul introductiv* la Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, București, 1887, p. XXXII; cf. și George Ivașcu, *op. cit.*, p. 201.

Scanned with OKEN Scanner

fost formulată și o raportăm doar la un obiect ce ar circumscrie sfera semantică a textelor pe care Dosoftei le-a transpus în stihuri. Ea își pierde însă valabilitatea dacă încercăm să o aplicăm și la maniera în care Dosoftei a abordat psalmii ca micro-unități și psaltirea ca macro-unitate riguros organizată. Căci Dosoftei schimbă — dacă acesta este cuvîntul cel mai potrivit — chiar „esența" unora dintre psalmii pe care îi versifică. Și face acest lucru conformîndu-se, poate fără să vrea, spiritului timpului care impunea afirmarea, în interiorul unei mentalități ce propovăduia libertatea, a tuturor particularităților ce sînt grupate astăzi sub noțiunea de „spirit național". Această afirmație devine acceptabilă chiar dacă o argumentăm numai prin acea uimitoare tendință de „românizare" lexicală, la nivelul psalmilor, sau prin imixtiunile ce și le permite la nivelul structurii mari (adăugiri de versuri fără corespondent în textul biblic). Procesul este însă mult mai complex și mai profund. Citățm din nou după sinteza lui George Ivașcu: „De aici accentele atît de firești ale unor psalmi, care par compuși în întregime cu sentimentele și ideile din cronica lui Miron Costin sau din prefețele unor tipărituri ale lui Șerban Cantacuzino, deși fidelitatea față de textul biblic se dovedește impecabilă (*Psalmii*, 43, 78). Dosoftei tălmăcește pe românește substanța umană a psalmilor, mai înainte de a o transpune în limba română, simțind «biblic» realitatea românească." [1]

Credem, deci, că se poate vorbi, pe baza elementelor descrise mai sus și a altora de mai mică importanță, asupra cărora nu ni se pare necesar să insistăm, de încercarea, pe deplin realizată, a lui Dosoftei de a se alinia uneia dintre tendințele ce se manifestau în literatura europeană a epocii, de a înscrie prin aceasta poezia și literatura română în genere în concertul universal. Opera sa se izolează în contextul încercărilor din literatura română a timpului doar prin amploare și prin strălucire. Și alți oameni de carte români din secolul al XVII-lea, atinși de nobilul fior al stihuirii, sînt acordați la această linie de forță, încercînd, cu puteri diferite și în proporții deosebite, să treacă dificilul „examen" al versificării psalmilor. Își vor proba priceperea pe acest tărîm doi contemporani ai lui Dosoftei — transilvăneanul

[1] *Op. cit.*, p. 204.

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Ştefan şi moldoveanul Miron Costin [1]. Un alt ardelean, Teodor Corbea, fiul epitropului bisericii Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului, ajuns om de curte al lui Brîncoveanu şi poposind apoi, printr-un destin deloc singular la cărturarii noştri, în Rusia, va alcătui şi el, la „Chiov, fiind vel pisar i canţelar" al ţarului [2], prin 1720, o *Psaltire în versuri*, care, din punct de vedere al valorii artistice, nu poate sta alături de compunerea marelui înaintaş din Moldova, dar rămîne relevantă, ca document, pentru configurarea situaţiei de concertare a intenţiilor de care vorbeam mai sus.

Am încercat să construim, pornind de la cîteva consideraţii poate subsidiare pe marginea *Psaltirii în versuri*, imaginea unui Dosoftei artist atent şi receptiv la realităţile literare înconjurătoare şi la modificările lor (aşa cum era dealtfel şi ca om al bisericii [3]), poet de geniu capabil să producă *Opera* prin care poporul său cucerea o poziţie la care era îndreptăţit să aspire.

EXERCIŢII

Dosoftei a dat întîi psalmilor o formă românească în proză (versiune pe care o va publica ceva mai tîrziu însoţită de textul slavon), pentru ca abia apoi să treacă la versificarea propriei tălmăciri româneşti. Ipoteza aceasta, din care prinde contur chipul unui Dosoftei ce se apleacă cu

---

[1] Pentru alţi versificatori de psalmi, vezi Al. Alexianu, *Călătoriile psalmilor mitropolitului Dosoftei*, în *Glasul bisericii*, XXVI, 1967, nr. 11–12, studiu comentat recent de Eugen Barbu, *Aventura limbii române*, în *Săptămîna*, nr. 192, 9 august 1974, p. 2.

[2] Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 308.

[3] Un exemplu edificator în acest sens îl reprezintă traducerea şi prelucrarea de *Vieţi ale sfinţilor*, scriere de amplă respiraţie, în patru volume, pe care Dosoftei o publică între 1682 şi 1686. Tălmăcind aceste „proloage", cum însuşi le denumeşte, Dosoftei dădea curs şi în literatura noastră unei tendinţe puternic manifestată în literatura bisericească din ţările vecine: acea de a oferi cititorului, urmărind, evident, şi un bine precizat mobil religios, dar avînd şi incontestabile intenţii literare, singura lectură în care elementul miraculos, fantasticul şi fabulosul popular, îşi puteau găsi consonante. Aşa făcuse în literatura polonă un Piotr Skarga, celebru autor de *Vieţi*. La fel va proceda, pentru ucraineni, Dimitrie Tuptalo-Rostovski, publicînd *mineele* sale. Seria de nume ar putea fi continuată. Ar fi însă inutil.

Scanned with OKEN Scanner

răbdare spre stihuirea unor texte traduse deja — de el sau de alții — în românește, ni se pare pe deplin acceptabilă. Fapte noi care se adaugă deja doveditei sale obișnuințe de a zăbovi îndelung și de a reveni în cîteva rînduri asupra stihului vin să o confirme.

Recent, Mariana Costinescu, cercetătoare bine familiarizată cu scrierile mitropolitului poet, a publicat cîteva versuri necunoscute ale lui Dosoftei, text care aparține epocii „debutului arghezian" al lui Dosoftei [1]. Stihurile se găsesc în cartea ce cuprinde *Acatistul* și *Paraclisul Precistei*, *Canonul la Sîmbăta Paștilor* și *Canonul la toți sfinții*, volum de dimensiuni reduse pe care Dosoftei îl tipărește tot la Uniev în același an cu *Psaltirea în versuri*.

Punînd alături textul din *Acatistul* și *Paraclisul* lui Dosoftei cu versiuni românești ale acelorași scrieri din secolul al XVII-lea, cercetătoarea citată ajunge la concluzia că „cele două scrieri nu sînt tălmăciri din slavonește ale autorului moldovean, ci prelucrări ale unor traduceri anterioare, păstrate în manuscrise și tipărituri mai vechi" [2].

Pana lui Dosoftei a scăpărat, înnobilînd și transformînd în vers — uneori prin „construirea unor fraze ritmate și chiar a unor rime, create[...] prin simpla schimbare a topicii" [3] — fraza amorfă a tălmăcirii pe care lucra.

---

[1] Vezi Mariana Costinescu, *Versuri necunoscute ale lui Dosoftei*, în *Limba română*, XXII, 1973, nr. 2, p. 155—159 (în anexă se citează versurile).

[2] *Rev. cit.*, p. 155.

[3] Mariana Costinescu oferă spre comparare cîteva pasaje din *Acatistul* lui Dosoftei și fragmentele corespunzătoare din ms. 540, B.A.R. (*Acatistul* de la mănăstirea Bisericani):

Ms. 540	*Acatistul* lui Dosoftei
Bucură-te că ai oborît din scaun pre muncitorul cel fără de omenie [...]	*Bucură-te că pre muncitorul cel fără de omenie L-ai scos din boierie* [...]
Bucură-te că tu ești îndreptătoarea cea înțeleaptă a credincioșilor. Bucură-te veselia a toate rodurele [...]	*Bucură-te a giudețului direpț rugătoare Bucură-te a păcatelor multă iertare* [...]
Bucură-te că ai nebunit de toate părțile pe cercătorii cei cumpliți. bucură-te că ai veștedzit făcătorii cei de basne.	*Bucură-te că să buiguiră Cumpliții cercători, Bucură-te că să veștedziră A basnelor scornitori.*

Preluînd și prelucrînd, uneori destul de liber, traducerea mai veche a *Paraclisului*, Dosoftei versifică la un moment dat un fragment destul de întins — aproape trei pagini, dar nu marchează grafic stihurile, fapt ce explică dificultatea cu care au fost depistate. Nu a ordonat aceste versuri, a căror alcătuire coincide, probabil, cu aceea a *Psaltirii în versuri*, pentru că avem de-a face, se pare, cu simple exerciții. Aranjînd pasaje din traducerea mai veche „în structuri ritmate și, de multe ori, rimate" [1], încercînd realizarea unui dimetru iambic nu totdeauna reușit, Dosoftei își făcea, cum se spune, „mîna". Cf.:

La loc de răutate,
Plecat în neputințe
S[v͡]nția ta Ficioară
Să-mi trimiți sănătate
Schimbîndu-mă din boală.
[...]
O prea luminat nuor,
A lui D[u]mn[e]dzău maică,
Pre ceia ce ne luptă,
Le dă durere multă,
Cu s[vî]nta ta direaptă.
Vestită de putere,
Pre cei din grele scîrbe
Le fii Ficioară dvorbă,
Pe cei din strîmbătate
Îi apără și-i scoate.

Versurile, segmentate de autoarea citată, atestă, pe măsură ce ne apropiem de sfîrșit, tot mai puține nereușite prozodice. Ultima secvență din pasajele editate are momente cu adevărat notabile:

Tuturor ce-s în scîrbă,
Le ești de bucurie,
Celor cu asupreală
Le ești de sprijeleală,
Flămînzilor ești hrană,
Streinilor scutință,
Celor ce-s în valuri,

[1] Mariana Costinescu, *op. cit.*, p. 157.

Scanned with OKEN Scanner

Le ești adăposteală,
Celora ce-s în boale,
Le ești de socotință,
Celor cu neputințe,
Umbră și sprejineală,
Toiag de bătrînețe etc.

Exerciții, ca acestea ale lui Dosoftei, nu sînt singulare într-o epocă în care aplecarea spre versificare, spre poezie reprezintă o trăsătură surprinzător de frecventă a oamenilor de condei.

Într-o recentă exegeză asupra *Istoriei ieroglifice* se spune, nu fără temei, că la rigoare „întreaga scriere poate fi transpusă în vers liber, Cantemir dovedindu-se un maestru al combinațiilor ritmice“ [1]. Pasajul citat de autoarea studiului la care ne referim este elocvent (aranjarea strofică îi aparține):

Că, iată, în ceastă seară
Inorogul la prundiș să coboară,
la ușile a toate potecile
dulăii stau gata să pună zăvoară,
toate intrările și ieșirile lui
viteji vînătorii
și neosteniți gonitorii
tare le străjuiesc
și vîrtos le păzesc.

Ușurința în ale versificației este o trăsătură a cărturarului și artistului complex care a fost Cantemir — nutrit la școala stihului lui Costin și Dosoftei —, asupra căreia nu este nevoie să insistăm. „Înșiruirile de rime care accentuează muzicalitatea“ (Manuela Tănăsescu) și care, alături de structurile ritmice mai mult sau mai puțin izbutite, nasc versurile descifrate cu înfiorare de cercetătorii timpurilor noastre, își pot avea, credem, explicația acceptabilă în dominanta retorică sub care Cantemir își plasează, declarat, scrierea alegorică [2]. Căci rima aceasta ce îmbracă forma acele-

[1] Manuela Tănăsescu, *Despre «Istoria ieroglifică»*, p. 188.

[2] Cf.: „A triia și cea mai deadins pricină ieste că nu atîta cursul istoriii în minte mi-au fost, pre cît spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la smicea groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să fie trebuit am socotit“ (vezi și Manuela Tănăsescu, *op. cit.*, p. 164).

Scanned with OKEN Scanner

iași desinențe, spunea C. Th. Dimaras, poate fi socotită drept rămășită — *indiciu* în cazul nostru — a retoricii în poezie[1].

Nu întru totul estompată trebuie să fi fost, desigur, pentru Dosoftei amintirea orelor de retorică și poetică petrecute în exerciții într-unul din colegiile Lvovului. Intențiile celui ce încearcă să schimbe în vers fraza deloc sprințară a *Paraclisului* tălmăcit în românește au de această dată o altă orientare, o finalitate deosebită.

Ni se pare în afara oricărei îndoieli faptul că versurilor din *Paraclis*, text care, după opinia Marianei Costinescu, „se plasează între poezie și proza rimată", trebuie să li se acorde importanța ce o merită în ansamblul scrierilor în versuri rămase de la Dosoftei. Ele au avut rostul unor foarte utile exerciții al căror rezultat s-a cristalizat superb întîi în monumentala *Psaltire* și apoi în tălmăcirea prologului tragediei *Erofili* a grecului Chortatzis.

Dar Dosoftei a fost, după toate aparențele, un „obsedat" al versificării. Către culmile poeziei s-a înălțat, nu de puține ori, în paginile *Psaltirii*. Stihuri a produs însă fără încetare. Versuri, în cea mai mare parte fără valoare artistică, doveditoare însă atît pentru marele apetit pe care mitropolitul Sucevei îl avea pentru potrivirea slovelor, în ale cărei taine se va descurca cu tot mai multă ușurință, cît și pentru lipsa de dificultate cu care aborda una sau alta dintre speciile practicate în epocă.

În cartea *Parimiile preste an*, pe care o tipărește la 1683, se află, de pildă, niște versuri în limba polonă, ca un comentariu la un poem latin despre sibila Eritreea. Stihurile polone sînt traduse apoi în limba română și, după toate probabilitățile, și unele și altele îi aparțin lui Dosoftei. Acest volum — *Parimiile* — constituie, dealtminteri, o mică antologie poetică Dosoftei, pentru că include între coperțile sale alte trei producții de care istoria literară n-a putut face abstracție, cel puțin sub raport documentar. Două dintre acestea sînt mai importante: *epigrama* adresată lui Ioachim, patriarhul Moscovei (f. 129 v)[2], și mai des amintitul

---

[1] C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*, p. 97.

[2] Subtitlul: Стѣйшомꙋ гпднꙋ Іωакимꙋ Патріархꙋ Царскаго града Москви и всеѧ Росии. Великωи и малωи и прочаѧ. Стихи вωлоскиѣ (*Prea sfințitului domn Ioachim Patriarhul împărătescului oraș Moscova și al întregii Rusii, al celei mari și al celei mici și celelalte. Versuri românești*, *B.R.V.*, I, p. 263—269).

în ultima vreme *poem cronologic* al domnilor Moldovei (f. 2 r — 4 v).

Dosoftei avea, se pare, o deosebită aplicație pentru genul scurt. Chiar psalmii versificați, mici piese reunite într-o structură supraordonată, sînt doveditori în acest sens. Epigrama către Ioachim se vrea o compunere de mulțumire pentru o „sufleteascî treabî" îndeplinită de cel căruia îi erau închinate „versurile românești" și la care Dosoftei mai făcuse aluzie și cu alt prilej [1]: aducerea, prin bunăvoința înaltei persoane numite în dedicație, a tipografiei atît de necesare îndeplinirii intențiilor ample ale mitropolitului moldovean.

Ca și cele care cinsteau fapta lui Ionașcu Bilevici — tipărite în *Molitvănic de-nțăle(s)* (Iași, 1681) —, nici aceste stihuri nu depășesc naivitatea unor înșiruiri de cuvinte, nule sub raportul încărcăturii emoționale, ordonate prin căutarea unor rime care nu surprind într-o oarecare măsură decît într-un singur caz (vezi ultimele două versuri):

Ioachim Svîntul, a svînta cetate
acea-mpărătescî, de creștinătate.
La dîns pentru mila cine năzuiaște
cu ovilit suflet, bine-l dăruiaște.
C-am năzuit și noi la svînta lui față
priimitu-ne-au bine ruga cu dulceațî:
Din patrierșie datu-ne-au tipare,
Sufletescî treabî și bine ne pare.

Și *Poemul cronologic*, despre a cărui valoare artistică aprecierile pot fi, în genere, aceleași, fusese publicat prima dată în același *Molitvănic* din 1681 [2]. Alcătuirea se vrea a fi, după cum aflăm din scurta precuvîntare către Gheorghe Duca

[1] Catrenul consacrat lui Ionașcu Bilevici, cel care adusese completul tipografic de la Moscova:

Ionașco Bilevici ce-au pus nevoință,
De-au adus tipare de Mosc cu priință.
Dea-i D̃mdzău s-aibă î(n)tr-a vieții carte,
Și să scrie-n rîndul cu sn̄ții î(n) parte.

[2] A mai existat, după toate probabilitățile, o primă variantă (manuscrisă?) din 1679, din vremea cînd Dosoftei tipărea la Iași *Dumnezăiasca liturghie* (*B.R.V.*, I, p. 222—225). Această redacție, pe care intenționa să o editeze B. P. Hasdeu, a dispărut (vezi Al. Elian, *Dosoftei, poet laic*).

voievod, oblăduitorul tipăriturii, un cuvînt de mulțumire pentru șirul de voievozi, ctitori de țară și de „lege", o modalitate prin care se face, indirect, și glorificarea familiei (nu-meroasă, dealtfel) aflată în acel moment pe tronul Moldovei: „Pentru acéea milostive, Doamne, la această pomană dumne-zăiască, am socotit de am scris pre toți prea luminații și slăvit pomeniții Domnii țărei, ca să se pomenească pentru nevoința ce au nevoit cu creștinătatea și cu pravoslaviea. Pentru acéea le-am scris și versuri, precît m-au agiuns știința, într-acesta chip..." [1]

Poemul, care începe într-o manieră capabilă să ne transmită intențiile ce le avea stihuitorul:

Domnii țărei Moldovei pus-au nevoință
D-au învățatu-și țeara direapta-i credință,
Pravoslavnica lége ferind necorcită...

nu se transformă, totuși, într-un pomelnic al voievozilor ce și-au legat numele și de una sau mai multe ctitorii bisericești.

Dosoftei a fost măcinat, ca aproape toate marile spirite pe care le-a dat poporul nostru în acel sfîrșit de veac XVII, de morbul istoriei, al istoriei naționale îndeosebi. Către sfîrșitul vieții, va traduce și va prelucra de pe o ediție venețiană cronograful lui Matei Cigalas, intercalînd în textul pe care l-a comprimat sau l-a adăugit după cum a crezut de cuviință fapte din istoria țării sale și chiar versuri originale [2]. Compunînd stihurile *poemului cronologic*, Dosoftei nu-și poate refuza exteriorizarea unei mîndrii, justificată de începuturile nobile:

Descălecat-au țeara Domnul Dragoș-Vodă,
Fericită buiacă cu tot felul de ro[a]dă,
Cînd au adus într-însa românească limbă,
De bun neam și ferită de la calea strîmbă.
Se trage de pre sînge rudă împărătească...

și nici satisfacția reliefării momentelor sublime din istorie, fie că e vorba de voievozi viteji care au consolidat puterea

[1] Vezi și *Cronicile României*, vol. III, p. 526.
[2] Al. Elian, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

ţării, dîndu-i stabilitate şi prestigiu, fie că-şi consacră stihurile unui mare ctitor de lăcaşuri de rugăciune:

... de-aci Pătru Vodă,
Carele zic Muşatin, crescînd bună viţă
Pre Roman Voievoda i direapta credinţă:
Acesta ce să scrie: din plaiu pănă-n mare
Stăpîn samodrăjavnic şi domnitor tare.
Dintr-acesta se naşte Alexandru Domnul,
Să cuvine ş-acesta să-l ştie tot omul:
C-au împodobit ţeara cu besérici late,
Cu mănăstiri vestite i frumuseţi luminate:
Bistriţa este una, două-i Moldoviţa,
Ş-alte besérici multe ce-ş da cuviinţă...

„Momentul Ştefan cel Mare" este tratat cum se cuvine:

Pentru Ştefan acel bun ce-au bătut războaie,
De-au făcutu-şi de toate inimei pre voie,
Prin ţinuturi, prin toate se văd a lui sémne,
Mănăstiri şi Besérici ce-au fapt fără lene;
Că nu numai prin sate şi pre la oraşe,
Că şi prin munţi, prin codrii, lui Hristos sălaşe,
Ce-au făcut zugrăvite de dau strelucoare,
Să-i trăiască pomana i bun nume sub soare.

Întreprinderea la care s-a angajat Dosoftei n-a fost deloc uşoară. Moda acestor *sinopsisuri* exista în epocă. Literatura ucraineană cunoaşte cîteva realizări de acest fel, dar în proză. Dosoftei a avut ambiţia unei ctitorii de tip sinoptic în versuri, şi n-am putea spune că nu şi-a concretizat-o. Mai cunoaştem o producţie similară, deşi oarecum de altă factură, în literatura polonă. Ea aparţine scriitorului şi istoricului Wespazian Kochowski, care, în al cincilea psalm din a sa *Psalmodia polska* (citată de noi mai sus în alt context), dă un veritabil rezumat, un *sinopsis* ce seamănă ca intenţie cu cel al lui Dosoftei, al istoriei ţării sale din cele mai vechi timpuri pînă la moartea regelui Jan Kazimierz [1].

Compunerea lui Dosoftei are tonul unui panegiric. Pe măsură ce se apropie de vremurile sale, de situaţii mai bine-

[1] Scrierea lui Kochowski a fost tipărită în 1693 (vezi Alojzy Sajkowski, *op. cit.*, p. 119).

Scanned with OKEN Scanner

cunoscute, persoanele voievozilor încep să fie însoțite de rude apropiate, soții, fii, fiice, chiar surori, pentru care Dosoftei găsește cîte un cuvînt bun în formule ce tind, uneori, să devină stereotipe. Tonul laudativ, chiar în situații ce nu-i oferă acoperire, se justifică prin poziția celui care compunea poemul și prin destinația scrierii în sine. Peste cîțiva ani, în exil, cînd va relua cronologia în versuri spre a o completa, cu un fel de „aducere la zi", Dosoftei va găsi forța — și condițiile îi permiteau acum, ce e drept — spre a se obiectiva și a comenta drastic abuzurile și arbitrariul stăpînirii aceluiași Duca voievod (ce a lăsat după sine o tristă celebritate), căruia, cu multă smerenie, îi închina poemul în 1681 [1].

RELUĂRI

Manuscrisul nr. 3456, de la B.A.R., ce conține ultimele, se pare, scrieri ale lui Dosoftei redescoperit și descris în urmă cu cîțiva ani de către Al. Elian (în articolul pe care l-am citat în cîteva rînduri), a dovedit că revenirea — cu completări, augmentări, comprimări sau șlefuiri de ordin stilistic — asupra unui text deja elaborat reprezintă o componentă a manierei de lucru a prelatului scriitor.

Profesorul Alexandru Elian a publicat cu prilejul amintit un grupaj de versuri care constituie o augmentare a „stihurilor la stemă" tipărite de Dosoftei în 1673, în *Psaltirea în versuri*, și reluate, în aceeași formă, în *Dumnezăiasca liturghie* (Iași, 1679), *Molitvănic de-ntăle(s)* (Iași, 1781) și *Parimiile preste an* (Iași, 1683?) [2]. Dosoftei mai completase o dată această pri-

---

[1] Vezi Al. Elian, *op. cit.* În context, Dosoftei se plînge și de năvala superstițiilor (el include aci și niște obiceiuri și jocuri populare) care se „răspîndiseră" în rîndul poporului:

Avem și pentru farmece la Dumnedzău ură,
Și ce? omul să schimbă dintru a sa făptură?
Cu ghidușuri, cu țurcă, curci și cu geamale,
Tras în oale și la alte din păgîni tocmeale.
Și au perit biata țară de păgînătate,
Dumnedzău o va învie dintru a sa bunătate.
(Ibidem)

[2] Vezi în lucrarea noastră capitolul *Stihurile la stemă — o poezie emblematică sui-generis*, p. 146.

mă redacție, adăugîndu-i, în primul volum din *Viața sfinților*, patru versuri de circumstanță închinate voievodului din scaun, Gheorghe Duca:

Domnul Duca Vodî de la H[risto]s are
agiutoriu pre stemmî și ferinții tare,
Cinstita cruce și-n ceas de năvalî,
a lui H[risto]s maică îi dé sprijineală [1].

În ultima variantă, cea din ms. nr. 3456, aceste patru stihuri, care aminteau despre un principe de tristă amintire, a cărui nesocotită cîrmuire o amendase chiar Dosoftei în *poemul cronologic*, vor fi date la o parte și redacția va primi o fericită complinire, „crescînd" într-un text poetic izbutit sub toate aspectele.

Legătura cu vechiul grupaj se face fără accidente, o trecere neobservată, un pasaj organic închegat și firesc:

Ultimele două versuri ale redacției primare

De pre chip să vedi buorul ci-i place,
C-ar vre-n toată vreme să stei țara-n paci,
C-atunci toată vita poate di să-ngrașe
Fără zăhăială într-a țării pașe.
Dară uni date are și ia toane,
Di-ș calcă vrăjmașii și-i vîntură-n coarne.

Intenția poetului pare, în acest moment, aceea de a dezvolta, în buna tradiție a stihurilor la stemă, semnificația celorlalte elemente heraldice montate pe stema Moldovei:

Pentr-aceia-ș poartă cunună din aur,
Într-a sale coarne, în celi di taur.
Stau împregiur dănsă prin plapite-n hoarbă
Soarele și luna și Venus podoabă.

„Din ce sînt sămneadză — conchide Dosoftei — țara că rodești/Într-un fel de hrană de le prisosești." Această imagine, pedestră din punct de vedere al valorii artistice, a avut darul să scormonească memoria celui aflat departe de pămîntul țării, să-i răscolească aducerile-aminte și să-l facă, precum se întîmplase cu ani în urmă cu Miron Costin, pribeag și el pe pămînt străin, să adune în cuvinte frumusețea țării pe care o părăsise. După *Poema polonă* a lui Costin,

[1] Vezi *B. R. V.*, vol. I, p. 240.

versurile acestea ale lui Dosoftei, puține, dar pline de miez și de simțire, sînt prima „cîntare a Moldovei" pe care o are literatura noastră:

Și pe vremi di paci oamenii zburdeadză
Într-agonisită, că pot di-ș lucrează
Vinul și cu grăul și cu di tot viptul,
Cu ciredzi și turme copără pămîntul.
Dară miare dulce cini poate spuni
Ce-au miluit Domnul din ceriu, că-s tot bune.
Cine poate scrie toate de-amănuntul,
Că știută ești țară-n tot pămîntul,
Și-mbogățesc lesne fără de zăbav(ă)
Creștinii Moldovii, dă-i Domnul slav(ă).

CONTACTUL CU EUROPA APUSEANĂ

Piesa cea mai valoroasă pe care o conține manuscrisul citat mai sus este, fără îndoială, traducerea prologului piesei *Erofili*, scrisă pe la începutul secolului al XVII-lea de dramaturgul grec, originar din Creta, Gheorghios Chortatzis. Ne-am afla, după opinia istoricilor noștri literari, în fața „punctului celui mai înalt atins de creația poetică a lui Dosoftei" [1].

Descoperirea acestui text n-a surprins mai puțin decît relațiile care s-au făcut între conținutul prologului amintit și activitatea poetică de pînă atunci a mitropolitului Dosoftei. Dosoftei, poetul laic, artistul interesat să cunoască și capabil să tălmăcească o creație a literaturii neogrecești, ecou direct în lumea elenică a literaturii baroce din Italia, a apărut ca o figură neașteptată, aproape greu de explicat în contextul creat de propria sa producție literară și în acela mai larg al literaturii române de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, ambele interpretate printr-o prismă nu foarte adecvată.

Așezată însă în cadrul de idei, interese și înrîuriri literare pe care am căutat să-l figurăm în capitolele precedente și alăturată celorlalte preocupări și realizări într-ale scrisului aparținînd lui Dosoftei însuși, opțiunea acestuia din urmă nu mai poate avea nimic surprinzător. Poetul cu lecturi

[1] George Ivașcu, *op. cit.*, p. 206.

Scanned with OKEN Scanner

considerabile, crescut și format într-un mediu în care mentalitatea culturală asimilase destule dintre preceptele barocului, omul de cultură atent la mișcarea de idei din mediile elevate pe care le frecventase și le cunoștea a selectat un text în care găsea — sau a crezut că găsește — răspunsul la una dintre chestiunile asupra căreia oamenii au meditat în toate timpurile. Este răspunsul pe care filozofia epocii baroce îl fixase, cu nuanțe a căror prezență ținea de substraturile etice distincte prin tradiții culturale și filozofice diferite, în formula „sorții alunecătoare". Apropiindu-se de acest motiv, Dosoftei avea deja, în literatura noastră, predecesori de marcă. Udriște Năsturel, mitropolitul Varlaam [1], Miron Costin, cu remarcabilul său poem de adîncă meditație — sînt nume dintr-o serie ilustră ce-l va include și pe Dosoftei și care va continua atîta vreme cît tema respectivă, susținută de realități sociale în perpetuă și neliniștită modificare și capabile să genereze pesimism, va atrage atenția cărturarilor și scriitorilor noștri oferindu-le o *soluție*.

Dosoftei traduce. Traduce și versifică remarcabil, folosind versul grecesc de cincisprezece silabe, dovedind „o stăpînire mai deplină a tehnicii, o supraveghere mai atentă a vocabularului, o posibilitate mai izbitoare de a realiza armonia versului" (Al. Elian, *op. cit.*). În această situație, în raport cu textul prologului, importante sînt în primul rînd actul alegerii în sine (extrem de semnificativ pentru cîteva concluzii cu caracter general) și apoi modul în care s-a apropiat și a înțeles conceptele fundamentale încorporate în grupajul de versuri cu pricina.

În piesa-izvor a lui Giraldi-Cinthio, prologul este rostit de Charon, personaj împrumutat dintr-o vecinătate plină de semnificații. Grecul Chortatzis preferă chipul morții. Iată acest funest simbol, foarte drag, dealtfel, autorilor baroci, în „veșmîntul" croit de Dosoftei:

Sălbatică-s, fieratică, întunecată-n față;
Și co(a)sa care-m țîin a mînă, ciolani[i]
mi-s cu greață.
Cu fulgere, cu tunete, din iad di la prăpastie
Mă sloboziră de-am eșit să fac lumii năpaste.

[1] „Că aceastia lucrurile lumiei sântŭ trecătoare" — spune Varlaam undeva în predoslovia *Răspunsului împrotiva Catihizmusului calvinesc* — și conchide, în spiritul tradiției bizantin-ortodoxe: „iar binele de vecie, ce vor să-l dobîndească ceia ce vieţuiescu în credinţî, iaste pururea netrecut..."

În fața ei toți sînt egali. Această omnisupunere este promulgată cu emfaza celei care se știe atotputernică. Tabloul aglomerării celor incapabili a se sustrage teribilului sfîrșit este înfricoșător (poetul baroc contează foarte mult pe efectele senzațiilor acute):

Eu sînt aceia, caut acmu ci mă toți văd cu ură,
O[a]rbă-s, nemilostivnică, surdă și fără gură.
Că eu pre domnii, pre-mpărați, boieri și pre vlădicii,
Bogații și puternicii, țăranii și calicii,
Și toți bătrînii, tineri, mari și mici depreună
Și pre-nțălepții și-nvățați și ceata cea nebună
Cu steje-i tai în co[a]sa mea și-i trag cu neagra
mo[a]rte
Și-n flo[a]re tinereților, eu-dintr-a vieții so[a]rte
Stricu-i și răsăpescu-le nume, cinste și slavă [1].

Forța aceasta distrugătoare nu cunoaște limite: „Și-ncotro îm[i] voi arunca ochii cu gre mănie/Orașe, satele să stăngu, nu cată să rămîie./ Și to[a]te țările să tem și țara de Moldova" — zice aci Dosoftei, localizînd după un bun obicei al său.

Motivul *ubi sunt?*, pandant permanent al temei „sorții alunecătoare", este chemat, conform unei rețete bine stabilite, să pună în evidență urmările prăbușirilor iminente. Imaginile reușite de Dosoftei sînt meritorii. De-abia acum, comparate cu construcțiile lui Chortatzis, cascadele alcătuite de Costin în *Viiața lumii* solicită o apreciere maximă:

Undi-s a elinilor împărații, chesarii,
Și-a Rămului avguști, bogați, puternicii și tarii?
Înțălepciune unde li-i și minte lor cea plină,
Slava, scriptura ș-armele, vestiții dintr-Athină?
Lui Alixandru Machidon unde i-i vitejiia?
Undi-i cinste chesarilor, putere și dîrjie
Cu care ei au biruit de-au stăpînit pre lume,
Și s-au vestitu-sŭ supt ceriu lățindu-și al său nume?

În continuare, Chortatzis brodează, detaliind pe marginea figurilor invocate. Atunci cînd trece la o nouă serie de elemente, prin modificarea planurilor, conjectura cu arse-

[1] Fragmentele din poem sînt după textul editat de Rodica Iovan în *Manuscriptum*, III, 1972, nr. 3, p. 32—40.

Scanned with OKEN Scanner

nalul lui Costin se produce din nou, dovedind alimentarea amîndurora la inventarul comun al Barocului:

Unde li-i a handeilor scriptura handiiască
Ce gândiia fără mo[a]rte în lume să trăiască?
Și pentr-aceia siliia scriind to[a]te războ[a]ie
Ce și ei încă ș-au perit de vânt și de puho[a]ie.
Undi-i avere cea multă, mărire cea vestită
Aii țări ce gîndie c-a sta fără de smântă?

Timpul, în scurgerea sa inexorabilă, topește totul:

Că avuțiia tuturor, viața cu sănătate,
Vreme le duci la sfîrșit și rămân des uitate.

Concluzia este una singură:

Și cele ce le apucați le pierdiți și de-a mână
Cele ce strîngeți și ziditi să răsăpăsc în tină.
Ca scânteile ci să stângu, slava vo[a]stră să treci.
Vî să răschiră numele de so[a]re, de vântu rece.
Și ca scrisoria pe năsăp, pre margine de mare,
Și cu spumele de pre pospai să trecu și-ncă mai tare...

Este concluzia cu care o întreagă epocă, sub imperiul unei mentalități bine definite, rezolva un raport fundamental. Traducînd versurile prologului tragediei cretane, Dosoftei, om al timpului său prin formație, afinități intelectuale și creație artistică, îi subscrie, fără îndoială.

Scanned with OKEN Scanner

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Cu Dosoftei se sfîrșește etapa în care contactele literaților români cu sensibilitatea barocă se realizează majoritar prin filiera pe care am numit-o nord- și est-slavă. După ultimul deceniu al secolului al XVII-lea, interesul oamenilor de carte din Țările Române pentru modelele propuse de această arie culturală scade simțitor, realizările literare de după 1688, ale aceluiași Dosoftei, fiind doveditoare pentru noua orientare, către spațiul literar neoelenic și, prin el, către Europa occidentală. Această „schimbare de direcție" nu este abruptă, pentru că înrîuririle neogrecești se făcuseră simțite deja într-unele din domeniile de exercitare ale mînuitorilor de condei (evoluția spre tiparele grecești pe care am constatat-o în șirul „versurilor la stemă" sau sporirea textelor de aceeași proveniență alese spre tălmăcire ar fi doar două exemple semnificative). Se poate vorbi doar de o intensificare a impulsiilor receptate (situație absolut firească în condițiile în care, începînd cu ultimele decenii ale secolului al XVII-lea, centrele importante de cultură din Țările Române încep a adăposti o activitate prodigioasă de tipărire și propagare a literelor grecești), concretizată într-o vizibilă varietate a preocupărilor, pentru că fondul de bază ce furnizează coordonatele stării de spirit nu se schimbă. Influența care transformă spațiul cultural elenic în principală cale de legătură a cărturarilor români cu Europa devine dominantă, pentru un interval de timp considerabil, fără a fi însă exclusivă. Receptarea acestor înrîuriri nu blochează

Scanned with OKEN Scanner

calea contactelor, de tradiție deja, cu zona culturală de la nord și est și nici nu se opune legăturilor nemediate cu literele din Europa apuseană. Spuneam, într-unul din primele capitole ale acestei lucrări, că stolnicul Constantin Cantacuzino, frecventator asiduu de carte barocă, și-a apropiat acest gust, diriguitor în contextul opțional, prin contact nemijlocit cu mediul literar occidental. Nicolae Costin, educat la iezuiții din Iași și, probabil, în școli poloneze, scrie — ca și stolnicul Cantacuzino — o istorie de mari pretenții universaliste (universalismul cronografelor baroce) și traduce, prelucrînd în același timp, romanul prebaroc *Relox de Principes o Marco Aurelio (Orologiul principilor sau Marc Aureliu)* al scriitorului spaniol Antonio de Guevara (tălmăcește, după toate probabilitățile, de pe versiunea latinească — *Horologii Principum sive de vita M. Aurelii imperatoris* — a lui M. Wanckelius [1606], pe care și-o procură din Polonia).

Instalarea înrîuririi grecești — materializată, așa cum arătam în altă parte, mai ales prin traduceri semnificative ca subiect — a fost posibilă tocmai datorită preexistenței unei sensibilități literare și a unor afinități, deja asimilate, de tip baroc, rezultate ale contactelor din deceniile anterioare. Literatura română realizase deja o tradiție în cultivarea unor specii literare și abordarea unor teme caracteristice pentru literatura barocă, tradiție a cărei soliditate se vădește în continuitatea preocupărilor.

A fost dovedită, cu argumente incontestabile, relația dintre materializarea temei „fortuna labilis" în *Divanul* lui Cantemir și modul în care meditase asupra aceluiași subiect Miron Costin, predecesorul principelui cărturar [1].

Preluarea aceasta nu se așază sub semnul împrumutării accidentale a unui oarecare motiv literar. Ne aflăm, fără doar și poate, în sfera exprimării unor convingeri comune ale celor doi literați, convingeri izvorîte dintr-o metalitate (ce va orienta și opțiunea lui Dosoftei) pe care spirituali-

[1] Întreg procesul lumii, al nestatorniciei și deșertăciunii ei, partea în care Înțeleptul dezvoltă clasicul motiv al norocului nestatornic — arată Virgil Cândea în studiul introductiv al ediției *Divanului* din 1969 (p. XXVIII și următoarele) — ne trimit la poemul *Viiața lumii*. Nu lipsește, firește,

Scanned with OKEN Scanner

tatea românească o încorporase. „Toți muritorii — va zice Cantemir în *Istoria ieroglifică*, meditînd iarăși asupra complicatului raport — pururea în sîn doi sorți purtăm, cari unul al morții, altul al vieții sînt și amîndoi din ceasul zămislirii împreună cu noi în toate părțile, în toate locurile și în toate vremile din fire să tovărășesc." Perspectiva lui Cantemir are acum elevația oferită de o informație superioară: „... că din fire cele supt lună aşé s-au orînduit, ca unele după altele să urmedze, și cînd unele mor, altele să învie și simbathia și antipathia dintrînsele să nu lipsească", dar elementele temei cunoscute apar și compun nota de tragică tristețe, pandant firesc al soluției Barocului: „... fortuna norocului, o, Corhe, carea, precum din bătrîni am audzit, numai aripi

---

nici tratarea temei adiacente „ubi sunt?". Virgil Cândea dovedește, pe texte, contaminările. Citãm cîteva dintre exemplele furnizate:

Viiața lumii

Zice David prorocu:
Viiața ieste floare[...]

Fum și umbră sînt toate,
visuri și părere.

Orice faci, fă și caută sfîrșitul cum vine /, Cine nu-l socotéște nu petréce bine.

Unde-s ai lumii împărați, unde ieste Xerxes, / Alixandru Machidon,
unde-i Artaxerxes, /
August, Pompeiu și Chesar? Ei au luat lume / Pre toți i-au stins cu vremea, ca pre niște spume./
Fost-au Țiros împărat, vestit cu războae...

Moartea, vrăjmașa, într-un chip calcă toate casă / Domnești și-mpărătești, pre nime nu lasă.

Caută la ce l-au adus înșelătoarea roată.

Divanul (Cartea I)

Vădz frumsețele și podoaba ta, ca iarba și ca florile erbii.

Desfătările tale: pulbere și fum, carele cu mare grosime în aer se înalță răşchirîndu-se ca cînd n-ar hi fost să fie.

Cea de-apoi socotește.

Ce s-au făcut împărații perșilor cei mari, minunați și vestiți? Unde iaste Chiros și Crisors?
Unde iaste Alexandru marele machedonianul? [...] carii acum din mijlocul nostru pieriră și acum să par că n-au mai nice odănăoară fost...

A tuturor, sfărșitu unul, adecă moartea.

Vîrsta și norocirea lumii, ca roata cînd să învîrtește... etc., etc.

să fie avînd, dzic, iară nu și picioare și pe deasupra capului zburînd, după cel norocit urmadză, iar de tot pe dînsul a să pune nici va, nici, de ar vrea, în ce să să sprijinească are, că cine cu aripile norocului a zbura i se pare, cînd în piatra stăruielii a să sprijeni va, atuncea nici picioare neclintite să nu fie avînd cunoaște" [1].

Labilitatea soartei omenești îi împinge spre meditație și pe cei mai mulți dintre autorii „cîntecelor" și „cronicilor rimate" din secolul al XVIII-lea. Compunerile acestea narează de obicei întîmplări, de mare tensiune, cu sfîrșit tragic, deseori căderi spectaculoase, dispariții fulgerătoare și de puternic răsunet, capabile să genereze condițiile necesare contemplării lumii sub această perspectivă. Moartea, în 1714, la Constantinopol, a Brîncoveanului și a fiilor lui a înfiorat pana unui anonim, care scrie, probabil imediat după cutremurătoarea faptă, un *Cîntec al lui Ștefan Vodă cu al lui Constantin Vodă, cînd l-au tăiat împăratul.*[2] O variantă ceva mai tîrzie a acestui „cîntec" are la început o scrutare, dintr-o perspectivă cu vădite intenții moralizatoare[3] (sensurile din această serie sînt adiacente temei), a „lumii înșelătoare":

O pricină minunată,
Ce au fost în lumea toată,
Di-nceput și din vecie,
Precum și la carte scrie [...]
Că îi lumea-nșelătoare
Și foarte îi trecătoare,
De-i face și-i amăgește
Și pre toți îi prilăstește,
Pre domni și pre împărați
Și pre cei ce sînt bogați,

---

[1] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, în *Opere complete*, vol. IV, Buc., Ed. Acad., 1973, p. 255.

[2] Compunere, se pare, de succes în epocă, de vreme ce s-a copiat în cîteva rînduri și, între 1730 și 1778, a produs cîteva variante.

[3] Cu ecouri sesizabile în deceniile următoare, căci a devenit colind și a fost culeasă și tipărită de către Anton Pann în ale sale *Cîntece de stea* din 1830 (vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 315).

Scanned with OKEN Scanner

De-i vroieşte-n avuţie
Şi să ţin în sumeţie,
Ca cînd nu ar avè moarte...

Autorul pare a scrie aceste rînduri sub impulsul unei convingeri de o oarecare profunzime, pentru că, în final, motivul vremelniciei celor pămînteşti şi al norocului alunecător este adus din nou, cu obstinaţie, în discuţie şi propus meditaţiei cititorului.

Sub semnul aceleiaşi reflecţii sînt construite şi alte două cronici rimate, apărute probabil la începutul ultimului pătrar al secolului al XVIII-lea şi atribuite de Mihail Kogălniceanu (în *Cronicile României*, vol III, p. 275 — 280, 281 — 295), fără dovezi, dealtfel, unui străbun al său, Enachi. Este vorba de *Stihuri asupra domnului Grigorie Ghica Voievod al ţărei Moldovei* [1] şi *Stihuri asupra peirei lui Manolachi Bogdan, vel vornic, şi a lui Ion Cuza biv vel spătar, cari cu urgie împărătească şi de sabie domnească s-au săvîrşit în domnia măriei-sale Constantin Dimitru Moruz Voevod în anul 1778, august 18.*

Autorul *Stihurilor asupra domnului Grigore Ghica*, deşi adept al punctului de vedere care formează miezul atitudinii cuprinse în celebra formulă [2], pare mai puţin dispus să filozofeze pe marginea acestui subiect, fiind preocupat mai degrabă de realizarea cît mai adecvată şi convingătoare a

---

[1] Text cu o remarcabilă răspîndire şi descendenţă. S-au descoperit ulterior patrusprezece variante, dintre care două au fost compuse în Ţara Românească (Al. Piru, *op. cit.*, p. 475). Uciderea la Iaşi, în 1777, a lui Grigore Ghica va alcătui şi pretextul piesei transilvănene *Occisio Gregorii Vodae.*

[2] Într-un loc „poetul" deplînge, într-o formă concisă, dar destul de pedestră, soarta lui „Grigore Ghica cel vestit", ale cărui mari averi s-au pulverizat peste noapte:

Din averile lui toate,
Neavînd la a sa moarte
Macar patru coţi de pînză
Ca pe dînsul s-o întinză.

Scanned with OKEN Scanner

lamentațiilor pe care le socotea, se vede, mult mai expresive. El expediază rapid contextul în care își plasează subiectul narației [1]:

O limbă ritoricească
Ar trebui să vorbească,
Și să spuie acea-ntîmplare
Jalnică și de mirare,
Care s-au cunoscut foarte
În halul lumei deșearte,
Cum că n-are nici un bine
Lumea statornic în sine...

Altfel stau lucrurile cu cel care a compus *Stihurile asupra peirei răposatului Manolachi Bogdan* ... Iubește și el, ca mai toți confrații din epocă, jeluirea pe tonuri ridicate [2], dar se pricepe să-i dea un miez de relevantă profunzime:

O! prea mincinoasă lume,
Vrednică di acestu nume!
O! lume prea ticăloasă,
Cum mă disparți de-a mea casă!
O! lume amăgitoare
Și degrabă pieritoare!
O! lume vremelnică
Viiață netemeinică!

---

[1] La fel procedează și autorul unei *Istorii ce au scos domnilor și boierilor* (M. Kogălniceanu atribuie și această compunere lui Enachi Kogălniceanu, în *Cronicile României*, vol. III, p. 270—273):

Oh! lume înșelătoare,
De-mpărați învrăjbitoare;
Cum era de dulce mierea
Acum este-amară fierea.
Și cu toate-mpodobită,
Acum te-arăți prea urîtă,
Îndestulat-ești de toate,
Și Domnii n-avură parte! Etc.

[2] Vezi, de pildă, începutul *stihurilor*:

O! ce groaznică-ntîmplare,
O! ce primejdie mare,
O! ce cumplită cădere,
O! spăimîntată gîndire...

În final, ajunge chiar la o încercare de generalizare (punctul său de referință fiind, totuși, moartea vel-vornicului Manolachi), ce poate fi notată:

Nici o înălțime
Nu iasti fără pogorîre!
Înnălțatul în veac multu
Coborîtu într-un minutu.
Din bogățiia cea mare
Vezi acum ce parte are!
Ce-au strîns din copilărie,
Acum o iau la meriia!
O! ce lume mincinoasă,
Cum s-au dispărțitu de-a lui casă?
Și toată casa lui cea cinstită
Au rămas la o nimică!
Și așa s-au săvîrșit,
Bogdan cel învățat și mult vestit!

În revenirile asupra acestei teme [1] — în realizări de pretenții diferite, mai totdeauna nedepășind o oarecare modestie —, avem de-a face, fără îndoială, cu o constantă a gîndirii artistice a autorilor în discuție (și, evident, a altora), constantă ce-și are sorgintea într-o sensibilitate și o stare de spirit modelate conform preceptelor Barocului. (În forme mereu mai subtile, prin selecții dirijate ale aspectelor și prin sublimări particulare, tema „sorții lunecătoare" nu va înceta să atragă atenția poeților noștri în scurgerea deceniilor și a secolelor.)

Rămînînd în sfera *cronicilor* și *povestirilor rimate* (căci rîndurile acestea, ce n-au decît rostul unui pasaj spre o viitoare cercetare multilaterală a fenomenului pe care lucrarea noastră l-a supus atenției cititorului, nu-și pot în nici un caz propune circumscrierea *tuturor* prezențelor literare românești aflate într-o verificabilă contingență cu lumea complexă a Barocului) ne îngăduim să vedem în cele mai multe dintre aceste producții o concretizare (în forme ce-i asigură atît

---

[1] Și a motivelor ce-i sînt subiacente. La începutul secolului al XIX-lea, Zilot Românul, un poet „vanitos și limbut, care ne asurzește cu recriminațiile și tînguirile sale" (Al. Piru, *Literatura română premodernă*, p. 214), face loc într-o compunere a sa — *Judecată, alegere și hotărîre pentru începutul*

diversitatea, cît și apartenența incontestabilă la spațiul cultural românesc) a speciei de poem epic, numită *cantio historica* și cultivată cu precădere în literaturile din estul și sud-estul Europei:

Țării Românești și starea întru care este acum supt domnia grecilor fanarioți, leatul 1818 — unei exhortații pe tema *ubi sunt?* în cea mai pură tradiție costiniană:

Unde-s romanii,
Lumii tiranii?
Așa sînt toate:
Nasc, cresc, au moarte.
Vezi primăvara,
Urmează vara,
Apoi vezi toamna,
Iată și iarna:
Ca iarba, toate
Răsar, au moarte.
Vezi semințe
Astăzi să fie
Nepomenită,
Nesocotită,
Că-ncepe-a crește
Și biruiește,
Pre-alte supune,
Supt bir le pune
Și le domnește,
Le stăpînește,
Le poruncește,
Le rînduiește,
Orcum voiește
Pravili croiește;
Ș-așa vezi moarte
Pre cele nalte,
Și cele moarte
Cununi să poarte!
Unde-i Siria,
Und-Asiria?
Macedonia?
Karhindonia?
Și alte multe
Mari și mărunte?
Toate căzute,
Numai văzute
Prin cărți; oglindă
Lumii, spre pildă...

(După Al. Piru, *op. cit.*, p. 214—215)

Cam în aceeași vreme („pe la 1817"), un Hristache, boier de mîna a treia, compune, cu destul talent, *Istoria faptelor lui Mavrogheni vodă și a răzmiriței din timpul lui pe la 1790*, scriere în a cărei țesătură tema

Scanned with OKEN Scanner

Aplecarea spre istorie, spre scrutarea și descrierea trecutului este caracteristică spiritelor epocii Barocului. Cărturarii noștri, pentru un interval de timp de remarcabilă întindere (ce începe cu ultimele decenii ale secolului al XVII-lea), nu se vor abate nici ei de la această regulă deja instalată. Se naște și la noi, în chip firesc, alimentată în primul rînd de trebuințe de ordin național, „pasiunea începuturilor". Costin întîi, cu ezitări și erori explicabile, Cantemir apoi, convingător și strălucit, scot la lumină cu explicabilă mîndrie trecutele vremuri ale neamului. Istoria națională își caută locul în cursul evenimentelor lumii — tendința spre „universalism" este și ea o trăsătură barocă —, în încercări de pretenție, cum este cea a stolnicului Constantin Cantacuzino, sau în alcătuiri grevate de asimilarea nesistematică a izvoarelor și de presiunea unei tradiții greoaie, cum este acel *Letopiseț al Țării Moldovei de la zidirea lumei pînă la 1601* al lui Nicolae Costin. Timpurile apropiate sînt cercetate, în Țara Românească, mai ales, cu ochi scormonitor, în perspective orientate de interese de partidă și povestite urmașilor cu vehemență și acuitate, pe tonuri acide sau encomiastice, cu vădite intenții denigratoare sau exagerat-laudative. „Monarhia culturală brîncovenească" va fi momentul de cînd această producție de „istorii" (unele în grecește) va exploda literalmente, în Țara Românească mai ales.

Acestea ar fi preocupările istoriografilor. Ce intră în atenția cronicarilor-stihuitori, literați, într-o proporție evi-

---

„deșertăciunii acestei lumi" și a „norocului nestatornic" apare sub simbolica închipuire a *roții* în perpetuă învîrtire (intențiile moralizatoare — la adresa unui Dumitrache Turnavitu, levantin indolent și parvenit — nu lipsesc):

Ce gîndeai? Că-a ta domnie
Pînă-n sfîrșit o să ție?
De umblai așa pe sus?
Cît fu Mavrogheni dus?
Nu socoteai că e vînt
Asta ce umblai făcînd,
Care suflînd te-ngrozește,
Apoi iar se potolește?
Nu știai că lumea este
O roată ce se-nvîrtește;
Care altă treabă n-are
Decît să sue, pogoare?"

(*Ibidem*, p. 202)

dent mai mare decît antecesorii și contemporanii lor, istoricii? Tot faptele reale, confirmabile într-o descriere neutră a evenimentelor, dar selectate după anumite criterii. Autorii de cronici și povestiri rimate se arată atrași, în primul rînd, de *întîmplarea* care iese din comun, care, prin forțarea tiparelor obișnuitului, va fi capabilă — în relatarea stihuită — să incite atenția cititorului sau ascultătorului și să o mențină într-o tensiune constant ridicată. Sînt căutate deci evenimentele (sau succesiunile de evenimente) ce pot alcătui, cum arăta la începutul secolului al XIX-lea pitarul Hristache, „povestea minunată", presărată cu întîmplări „peste fire ciudate", „nemaipomenite", „nemaiauzite"[1], care stîrnesc uimirea autorului și-l conving de succesul ulterior de public. Extraordinarul subiectului este anunțat, de obicei, de la bun început în formule cvasineutre:

O pricină minunată,
Ce au fost în lumea toată,
Di-nceput și din vecie,
Precum și la carte scrie...

(Cîntecul lui Constantin Brîncoveanu)

sau în exhortații ce ne propulsează într-un dramatic plin de încordare. Pseudo-Enachi Kogălniceanu vădea o deosebită predilecție pentru „debuturile" acestea de tip absolut angajant sub raport emoțional. La începutul *Stihurilor asupra domnului Grigore Ghica*, este reclamată, în această intenție, lipsa de contingență, în planul recreării, dintre „măreția" teribilă a subiectului ales și slabele puteri ale cronicarului așezat cu pana în mînă să o povestească. Versurile pe care le citățm mai jos nu par a fi atît o scuză pentru insuficienta pricepere ce s-ar putea vădi pe parcursul relatării, cît o modalitate bine aleasă de captare a atenției viitorului receptor:

Vrînd s-arăt și să vorbesc
De mirare mă uimesc,
Aș grăi, nu mă pricep,
Nu știu de unde să-ncep;
Să fac o jalnică vorbă

[1] Vezi Al. Piru, *Literatura română premodernă*, p. 195.

Pentru domnul Ghica Vodă,
Cel puternic și vestit
La ce sfîrșit au venit!
O limbă ritoricească
Ar trebui să vorbească.
Și să spuie-acea-ntîmplare...

Stihurile asupra peirei lui Manolachi Bogdan părăsesc formularea indirectă, cu sensuri implicate, și demarează direct, printr-o lamentație zisă pe ton înalt, vizînd o sferă de cuprindere surprinzător de mare:

O! ce groaznică-ntîmplare,
O! ce primejdie mare,
O! ce cumplită cădere,
O! spăimîntată gîndire,
La mici, cum și la cei mari,
La slabi, cum și la cei tari,
La săraci și la bogați
Și la toți ceilalți!
În oraș și la polată,
Cum și la obștiea toată!
În norod ce spăimîntare,
Și în boieri grijă mare!

Neobișnuitul putea îmbrăca forme diverse. Demn de versificat a apărut, la un moment dat, și episodul răscoalei „volintirilor" lui Pîrvu Cantacuzino (în *Istoria Țării Românești de la leatu 1769 și a Bucureștilor săracii* [1]), și luptele purtate, într-unul din războaiele ruso-turce, de armatele

---

[1] Scrisă, indiscutabil, din punctul de vedere al unui boier. Descrierea răsculaților alunecă nu rareori spre grotesc (Al. Piru):

Cînd începum a vedea mai bine:
O mascara peste fire
Ce să vezi și ce să zici?
O grămadă de calici,
Blestemați și porci de cîine.
Toate ulițele pline —
Cu cîte-un peșchir la mînă,
Și-n cap pene de găină.
Orice mergeai de-ntrebai
Ei îți răspundeau stupai.

comandate de feldmareșalul Rumeanțev [1], și domnia lui Nicolae Mavrogheni, grecul pus domn de către turci în 1786 [2].

Cel mai adesea, însă, subiectul este selectat din categoria întîmplărilor tragice, sîngeroase. Era modalitatea care, pe de o parte, asigura efectul de mare profunzime și forță tensionantă și seismică asupra cititorilor, iar pe de altă parte, oferea platforma necesară încheierilor sau punctărilor moralizatoare (de obicei în continuarea temei „sorții alunecătoare").

---

[1] Exemplu tipic de concretizare a poliglosiei baroce. În plus, finalul conține și un *acrostih* în cinstea oșteanului glorificat:

Cum astăzi cu toți slobozi de sîntem,
Cu o gură toți noi lui să-i zicem:
Romanțov niciodată s-au învrednicit,
Oricînd ca să aibă feldmareșal vestit!
Mi se pare mie că nici Știpionii
Amîndoi n-au fost ca tine nici unii,
Nu că mă-mbunez, ci adevăr arăt,
Ție ți se cade — și pietrele văd —
Orice fel de cinste și laudă mare,
Va zice oricine, fără de apărare.

(După Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 474)

[2] În afara celor trei cronici rimate în grecește, momente din domnia lui Mavrogheni Vodă apar și în două *istorii* românești *în versuri*. Una din ele este anonimă, cea de-a doua este opera aceluiași pitar Hristache.

Autorul anonim, cu vădite înclinații spre portretul caricatural și aparținînd, sub specie, familiei cronicarilor munteni, maliții și harnici producători de invective și sublinieri răutăcioase (Al. Piru), este și el adept al tonurilor surprinzătoare pe care scriitorii baroci le obțineau prin apelul la plurilingvism:

Țipa țara și divanu,
Știi, ca de Foca tiranu [...]
Că nu mai era de traiu
Să-l vezi ori să-i auzi graiu
Răcnind tocmai ca un leu,
Cu pleznete ca de zmeu.
Căci cînd zicea: bre hîrsîz,
Hainlar și epdesîz
Și d-al de chiorpec domuz,
Îți lua bietul auz.

Pitarul Hristache (în *Istoria faptelor lui Mavrogheni-vodă și a răzmiriței din timpul lui pe la 1790*) are, în afara unor uimiri inocente, și apetitul descrierii unor scene spăimoase:

Numai ce-l vedeai deodată
Prin tîrg trecînd fără gloată,
Cu vreo doi, trei, dînpreună,
Cu cîte o sapă-n mînă

Scanned with OKEN Scanner

Sînt două trăsături tipic baroce, care, în nici un caz, nu pot fi trecute cu vederea. Pieirea tragică a Brîncoveanului și a fiilor săi, sfîrșitul, pe cît de surprinzător, pe atît de crîncen al lui „Grigore Ghica cel puternic și vestit" („... întîmplare jalnică și de mirare" — spune stihuitorul), moartea năprasnică a celor doi boieri complotiști sau uciderea lui Constantin Vodă Hangerli [1] au constituit, alături de alte întîmplări asemănătoare, momente de mare înfiorare pentru contemporani și subiecte tentante pentru autorii cronicilor și povestirilor în stihuri. Există, credem, suficiente argumente care să ne permită a delimita în gruparea cuprinzătoare a *istoriilor în versuri* o specie — bine reprezentată — pe care am numi-o *cantio tragica* [2], emanație artistică specific națională, rod încărcat de jalnice tînguiri al unor vremuri pline de neliniște [3].

★

Reducerea implicațiilor contactelor oamenilor de carte din Țările Române cu unele din formele în care se materializa spiritualitatea Barocului doar la inventarierea aparițiilor

---

Și după ce se-ntorcea,
Vedeai colea și colea
Cîte unul atîrnat,
De vreo șandrama legat,
Iar pe afară prin cîmpuri
Stau țepele-nfipte pîlcuri
Pe unii în țepi căznind,
Iar pe alții spînzurînd...

(După Al. Piru, *Literatura română premodernă*, 192—193, 195.)

[1] Se cunosc nu mai puțin de cinci versiuni care relatează acest tragic sfîrșit. Citățm (după Al. Piru, *op. cit.*, p. 203—204) titlul celei semnalate în 1873 de Petru Grădișteanu: *Domnia lui Constantin vodă Hangerliul, mazîlia și perderea sa, alcătuită pe scurt în stihuri de Zilot Românul în copilăreasca vîrstă sa, din îndemnarea iubirii de patrie și afierosită la iubitorii de patrie, frații săi compatrioți în anul de la Cristos 1800.*

[2] În cazul unora dintre aceste creații, delimitarea privește doar un fragment (totdeauna de considerabilă întindere) al cronicii.

[3] Nu fac excepție nici oamenii bisericii. Un călugăr ardelean (cărturar, se pare, cu o oarecare informație) scrie, după 1762, *Plîngerea sîntei Mănăstiri a Silvașului din eparhia Hațegului din Prislop*, tristă comunicare a consecințelor pe care le-a avut pentru ortodoxia transilvăneană actul înfăptuit de mitropolitul Atanasie Anghel, compunere care adăpostește și chemări patriotice ardente, și accente de polemică violentă.

Scanned with OKEN Scanner

literare (sporadice, totuși, și departe de a constitui subansamble și ansamble omogene valoric) ar conduce, mai ales pentru intervalul de timp asupra căruia ne-am oprit în paginile precedente (indiferent de numărul direcțiilor sondate), la conturarea unui tablou incomplet. În complexul cultural unde se încadrează aceste manifestări (în chip firesc subsumabile beletristicii), legăturile cu lumea barocă au avut urmări care, prin profunzime, semnificații și descendență, solicită o atenție deosebită. De aceste punți, pe care cărturarii noștri au știut să le arunce peste șanțurile ce conservau o izolare menținută de tradiții anacronice, se leagă primele forme de gîndire umanistă românească în secolul al XVII-lea, în acest cadru se cuvin căutate începuturile curentului ce va marca, în înveliș național caracteristic, o epocă de mari prefaceri spirituale.

Teza nu este nouă. În termeni în care postularea (succintă și poate tocmai de aceea neconcludentă) a existenței unor înrîuriri [1] se întîlnește cu o reținută prudență [2], unii cercetători ai fenomenului nostru cultural au încercat să stabilească anumite relații între mișcarea de spirit românească și vecinătatea europeană.

Soluția acestei chestiuni nu consistă, în primul rînd, în cercetarea migăloasă a influențelor și a preluărilor de tot felul. Termenii în care se poate ajunge la o rezolvare onorabilă a problemei sînt, credem, cei ai unui complex fenomen de racordare. Cultura românească din secolul al XVII-lea, sub imperiul unor impulsuri interne, se afla în plin proces

---

[1] „Oricît ar părea de curios — arăta Virgil Cândea într-o excelentă privire sintetică asupra umanismului românesc —, un rol important în primele manifestări umaniste din cultura românească l-a avut Contrareforma..." *(Umanismul românesc*, în *Studii și articole de istorie*, XVII, 1972, p. 13—23).

[2] Opinia lui Alexandru Duțu, cercetător care a încercat să definească noțiunea de „umanism civic": „În etapa umanistă, elementele baroce nu apar ca rezultanta unei restructurări care ar avea la bază o criză de conștiință. Pozițiile tradiționale sînt reconsiderate critic, și îndoiala în viabilitatea unor precepte consacrate este clar exprimată, dar viziunea despre lume nu este complet renovată. Noile poziții sînt formulate de oameni atașați încă structurii economice și sociale feudale, deschiderea nu provoacă o desprindere netă de ideologia predecesorilor și nici nu introduce poziții atît de noi și ferme în concepția tradițională, încît să o silească să-și caute, ca aiurea, terenul impactului său mai puțin în inteligență și mai mult în sensibilitate..." *(Sinteză și originalitate în cultura română*, p. 113).

Scanned with OKEN Scanner

de „europenizare" (Virgil Cândea), de eliberare dintr-o zonă în care tradițiile bizantino-slave țesuseră cortine opace, de gravitare spre aria culturală căreia poporul nostru îi aparține prin rădăcinile etnice și așezarea geografică.

Opțiunile literare ale acestei epoci — ne referim în primul rînd la selectarea de teme și motive din inventarul Barocului — sînt semnificative pentru orientarea spiritelor ce realizează primele contacte. Ele au fost posibile însă tocmai datorită prezenței, în arsenalul spiritual al epocii baroce, a unui fond generos de gîndire umanistă capabil să construiască platforma ideologică necesară viitoarelor realizări artistice. Baza de clasă a umanismului românesc, constituită, după cum s-a stabilit și se acceptă azi în genere, de reprezentanți ai unei feudalități cu perspective ceva mai largi și de unele pături ale clerului, condițiile sociale, politice și economice grevate de o perpetuă nesiguranță și marșul (către finele secolului al XVII-lea) spre dezvoltarea absolutismului monarhic au facilitat, indiscutabil, apropierile. Se poate vorbi, deci, de o structură socio-politică omologă (Al. Elian) celei din Europa centrală și de răsărit, zonă spre care s-au îndreptat într-o primă etapă afinitățile cărturarilor noștri, fapt care a creat terenul propice racordării, înlesnind, astfel, transferurile ulterioare.

Impactul baroc în cultura românească a secolului al XVII-lea a însemnat în primul rînd contactul cu Antichitatea clasică, relație decisivă pentru o cultură care din motive binecunoscute nu trecuse prin etapa renascentistă (situația culturii române nu este, dealtfel, singulară în Europa de est și sud-est). Se știe că Barocul — curentul și stilul totodată — a realizat o preluare firească a celor mai multe dintre cuceririle Renașterii. Nu e vorba numai de asimilarea manierei de resuscitare a valorilor clasice, ci și de interpretarea lor în spiritul unei modernități acute. Au fost încorporate în plan filozofic, ideile fundamentale ale teoriilor lui Platon și Aristotel (un Aristotel evident „purificat" de cernerea pe care au solicitat-o într-o primă fază preceptele Conciliului de la Trento) și, în continuare, procesul acestei integrări a fost rafinat în sensul delimitării ideilor celor mai adecvate contemporaneității (ideile „progresiste", cum le numea un cercetător): recunoașterea poziției fundamentale a rațiunii în

Scanned with OKEN Scanner

cercetarea macro și microuniversurilor și izolarea empirismului caracteristic aristotelismului veritabil [1].

Acest aspect al „curățirii" inventarului clasic, materializat, de pildă, în principiile ce stăteau la baza manualelor de retorică folosite în colegiile iezuiților, are reflexe și în concepțiile unora dintre umaniștii noștri. Miron Costin, de exemplu, propagatorul unei viziuni nostalgice (în spiritul a ceea ce în Italia contemporană se numea „gentilezza" [2]) despre vechile civilizații din țara de baștină a strămoșilor și de aci, de pe meleagurile poporului român, expediază într-o manieră caracteristică motivul exilării lui Ovidiu (a cărui prezență o relevă cu mîndrie în cîteva rînduri) la Pontul Euxin: „Bietul Ovidiu — zice Costin — a stat la Cetatea Albă, cea mai veche fortificație a țării, în vremea lui August, împăratul romanilor, cu o sută de ani înainte de Traian, surghiunit *pentru niște versuri necuviincioase ale lui*"[3] (subl. n.). Ni se pare concludent.

„Epurările", atîtea cîte s-au operat (densitatea listei a scăzut cu timpul), priveau mai ales aspectul moral ce decurgea din scrierile anticilor. Nici un fel de amendare — de fond — nu s-a produs în planul tezaurului de gîndire și creație istorică, de pildă. Comorile Antichității au fost însă încorporate, într-un spirit ușor interpretabil, într-o mare serie ce cuprindea și operele emanate de la oamenii bisericii. Ne vine ușor să înțelegem, din această perspectivă, de ce înșirarea de surse pe care o face același Costin, pentru a concretiza chemarea „cercetați scripturile", începe cu scrierea sacră și continuă cu opere ale antichității greco-latine.

Nu e greu de răspuns nici la întrebarea ce s-ar referi la ponderea celor două categorii de texte în instrumentarul cărturarilor epocii. Udriște Năsturel — pentru a nu-l cita iarăși pe Costin —, traducător din latină în slavonă a scrierii religioase *De imitatione Christi*, pune, în prefața *Triodului Penticostar*, din 1649, text valoros, de o mare densitate, izvoarele sacre într-o evidentă minoritate față de sursele clasice.

Prin filiera umanismului baroc pe care cultura română l-a contactat în secolul al XVII-lea, antichitatea pătrunde

[1] Vezi D. Čyževskyj, *К проблемам литературы барокко*, p. 13.
[2] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 19.
[3] Miron Costin, *Cronica polonă*, în ed. cit., p. 205.

Scanned with OKEN Scanner

în spațiul nostru spiritual după ce fusese conciliată cu creștinismul. Acest context explică lipsa de zguduiri a încorporării, asimilarea de tip nonconflictual. Elementele laice, care pătrund în literatură, reușesc să conviețuiască cu cele religioase impuse și încă susținute de tradiția de tip bizantin (și pe care nici noua orientare nu le dezavuează). Concepția umanistă barocă, părăsind în bună măsură ideea individualităților libere cultivată în Renaștere (care de multe ori putea produce rezultate de tip anarhic-izolaționist), formulează, în faza în care ansamblul ideologic al Contrareformei era predominant, mobilul modelării unor personalități puternice, înregimentate însă sub stindardul unei ordini superioare [1]. Nu e greu de bănuit ce însemna această „ordine" (*ordo*) și care erau scopurile pe care le urmăreau propagatorii ideilor Consiliului tridentin.

Ulterior, în epoca în care gîndirea umanistă barocă este asimilată de cărturarii țărilor est-europene, caracterul reacționar imprimat de scopurile „militante" ale mișcării Contrareformei se estompase (proces firesc de uzare în timp) aproape total. Important rămîne, pentru această arie de cultură, fondul de idei și convingeri extrem de profitabile pe care acest flux cultural îl transportă aci făcîndu-l accesibil.

Barocul, curent cultural și literar de tip secundar (în clasificarea lui D. S. Lihačev [2]) — care, prin forța împrejurărilor, nu a reușit să devină dominant [3] în literatura unora dintre țările din Răsăritul european, limitîndu-se la apariții relativ izolate (vezi situația din Țările Române pe care am încercat să o figurăm în cuprinsul acestei lucrări) — a avut, în sfera ideologiei culturale, un rol deosebit de important. Pentru o serie de culturi din această zonă, printre care și cea românească, Barocul a preluat și exercitat cîteva din cele mai importante funcții ale Renașterii [4] (și, am zice, chiar ale clasicismului).

---

[1] D. Čyževskyj, *op. cit.*, p. 14—15.

[2] Cercetătorul sovietic socotește stilurile *romanic*, *renascentist* și *clasic* ca aparținînd tipului „primar", iar în categoria manifestărilor „secundare" din acest plan include *goticul*, *barocul* și *romantismul*, într-o sistematizare căreia i se pot aduce destule obiecții (*Барокко и его русский вариант XVII века*, p. 21).

[3] Să ajungă la generarea unui „stil al epocii".

[4] D. S. Lihačev, *op. cit.*, p. 41—42.

Baroc fără Renaștere? ar fi întrebarea primă. Chestiunea se poate rezolva, iarăși, doar în termenii procesului firesc de „racordare", de care aminteam mai sus. Umanismul baroc în ansamblul ideilor care au fost alese de cărturarii noștri (teza „caracterului selectiv" — în funcție, deci, de necesități — a umanismului românesc, formulată de Virgil Cândea, ni se pare absolut corectă [1]), temele, motivele și manierele literare baroce ce și-au găsit teren propice la noi, avînd niște condiții preexistente favorabile, s-au instalat pe tradițiil culturii medievale. Pasajul s-a produs firesc — relațiile Baiocului cu unele din tradițiile evului mediu sînt notorii — și fără accidente. Nu a mai fost nevoie, ca în cazul culturilor și literaturilor ce trăiseră etapa renascentistă (literaturile vest-europene sau, în Peninsula Balcanică, literatura ragu-zană), de o reîntoarcere la niște elemente ce trebuiau regăsite și izolate. S-a produs un salt, normal în virtutea permanentului impuls spre sincronizare, facilitat de transferul de funcții (Renaștere-Baroc) amintit [2].

Ideile umanismului baroc, sensibilitatea literară nouă au deschis căile pe care urma să pășească literatura română în drumul ei către contemporaneizare. Barocul a însemnat o reală deschidere spirituală și frîngerea obstacolelor artificializate deja. Umaniștii noștri, în afara necesarului *dialog intern* pe care-l poartă cu știutorii de carte dinlăuntru într-un efort susținut de comunicare a adevărurilor fundamentale [3], întreprind acum un la fel de necesar (poate chiar într-o măsură sporită) dialog cu străinătatea, cu învățații din alte țări, cărora trebuie să li se pună la îndemînă informații cît mai exacte, în primul rînd despre istoria veche a poporului român. Demersurile, diferite ca dimensiuni și sferă de cuprindere, ale unui Udriște Năsturel, Nicolae Milescu, M. Costin sau Dimitrie Cantemir (unii dintre ei, oameni cu destine dramatice, croite după tiparul vremurilor), nu pot fi interpretate plenar decît din acest unghi de vedere. Descoperirile capitale pe care le fac, în plan istoric, umaniștii noștri din secolul al XVII-lea și de la începutul veacului următor și pe care se grăbesc, cu nereținută mîndrie, să le comunice conaționalilor și străi-

---

[1] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 20.
[2] D. S. Lihačev, loc. cit.
[3] Virgil Cândea, loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

nilor se află, alături de alte elemente de mai mică semnificație, la originea puternicului patriotism care animă paginile operelor lor istoriografice, fie ele cronici lipsite de mari pretenții sau tratate de remarcabilă ținută. Convingerea patriotică, în a cărei sferă intră și cultivarea limbii naționale, născută din umbrele resuscitate ale unui trecut de glorie și din nădejdile mereu vii ale unui prezent învolburat, este o trăsătură comună a umaniștilor — literați sau istorici — din estul și sud-estul Europei.

Chiar această ultimă caracteristică, descifrată de cercetători în aproape toate producțiile literare de marcă din această zonă, ne dovedește că în structura de adîncime a ansamblului ideologic în discuție s-au produs anumite mutații, reclamate de aceleași condiții specifice. Apare astfel, pentru a da încă un exemplu, o nouă atitudine față de valorile epocilor anterioare. Multe dintre producțiile literaturii medievale, laice și religioase, care circulaseră la noi în limba slavonă, sînt reluate în înveliș lingvistic românesc, desigur după o nouă selecție pe care o impun de această dată gustul și sensibilitatea literară a secolului al XVII-lea.

Umanismul românesc, ale cărui începuturi analizate din această perspectivă ar cîștiga, credem, un plus de preciziune sub raportul definirii, se încheagă, astfel, ca un fenomen absolut original în datele sale specifice, perfect încadrabil, în același timp, în complexul ideologic și cultural european.

Scanned with OKEN Scanner

RÉSUMÉ

Ce livre, intitulé *Le Baroque dans la littérature roumaine du XVIIe siècle*, représente une tentative pour distinguer d'abord et ordonner ensuite en un système cohérent les éléments de facture baroque décelables dans la littérature roumaine au cours d'une période bien définie. Ainsi formulé, cet objectif nous a obligé de choisir entre les deux principaux points de vue selon lesquels ce phénomène a été et continue à être analysé, entre les deux perspectives qui — plus que jamais de nos jours — se confrontent, l'adoption de telle ou telle priorité devant nécessairement être le résultat du perfectionnement des instruments d'investigation et d'une déduction plus exacte des conclusions.

La première démarche qui s'impose est de donner une définition d'ensemble, en tant que phénomène culturel et artistique, au baroque, ce style qui a dominé avec autorité une époque de l'histoire. En adoptant ce terme, empreint d'un sens péjoratif qui découle à la fois de son origine et de l'usage que l'on en a fait, les esthéticiens et les historiens de la culture, de l'art et de la littérature du siècle dernier l'ont employé pour qualifier une époque de décadence. Une attitude typique à cet égard est, par exemple, celle de Jacob Burckhardt, partisan fervent du classicisme sous toutes ses formes, aussi bien du classicisme grec ou latin que de celui de la Renaissance, pour lequel le baroque est l'étape de regrettable décadence de la Renaissance. Une telle optique ne pouvait évidemment pas se maintenir. Peu à peu, l'idée de baroque s'est décantée des valeurs négatives dont un usage manifestement tendancieux l'avait chargée à l'époque dite « classiciste », pour tendre vers une définition de plus en plus riche de sens, quoique malheureusement — ou peut-être heureusement ? — jamais définitive, inattaquable et imperfectible.

Scanned with OKEN Scanner

Les formulations actuelles des esthéticiens et des historiens des idées ont, bien entendu, une tout autre tonalité: « Le baroque exprime en premier lieu l'inquiétude d'une époque de transformations économiques et sociales. Les modifications qui s'en sont suivies dans la mentalité des hommes sont celles qui favorisent le développement du style baroque et l'on ne saurait, par conséquent, soutenir que le baroque s'est développé dans le climat religieux créé par la mise en œuvre des décisions du concile de Trente. Les efforts pour découvrir de nouvelles formes d'expression, l'inquiétude qui caractérise les œuvres baroques si on les compare aux imposantes réalisations de la Renaissance, nous obligent de conclure que l'on se trouve devant de profondes transformations sur le plan des idées et de la sensibilité... » (Al. Duțu, dans un commentaire sur V.-L. Tapié).

Aujourd'hui, compte tenu de la variété des phénomènes analysés et catalogués dans une série d'ouvrages fondamentaux, personne ne saurait plus situer le baroque, en tant que style d'une culture, dans une relation de stricte et totale dépendance vis-à-vis du mouvement de la Contre-réforme. Trop d'éléments contrediraient une pareille thèse, plaçant son éventuel auteur en fâcheuse posture. Le baroque est à présent, selon un point de vue qui tend à réunir l'unanimité des opinions, l'expression d'une crise de conscience qui recherche à tout prix une compensation esthétique. Considérées ainsi, les facettes multiples et si étonamment diverses de la littérature baroque — ostentatives, fastueuses, dynamiques, protéiformes même — acquièrent tout leur sens. Ce terrible besoin d'illusion (qui masque, de fait, une profonde désillusion), cette oscillation entre l'hédonisme et un ascétisme rigoureux, ces aspirations de l'idéalisme le plus élevé suivies de chutes dans le burlesque et le grotesque — tout cela devient dorénavant compréhensible.

La disparité des formes littéraires comprises aujourd'hui sous le terme accueillant de « baroque » — ce terme qui a si bon dos lorsque l'on veut « isoler » des compartiments stylistiques indépendants — a soulevé des difficultés parfois insurmontables quand il a fallu élaborer des définitions tant soit peu précises, difficultés souvent aggravées par l'unilatéralité des critères et des aspects abordés par les exégètes. De toute façon, constatait René Wellek, tout en recommandant à juste titre d'interpréter le phénomène littéraire baroque selon des méthodes mettant en connexion les critères stylistiques et idéologiques, la notion de baroque n'est pas aussi diffuse que l'on serait porté à croire. Il ne faut en aucun cas aboutir à la conclusion, adoptée par certains auteurs trop portés aux généralisations, que le baroque littéraire est arrivé à désigner une gamme si variée de concepts, qu'il en a perdu toute signification intrinsèque.

Scanned with OKEN Scanner

Les tentatives faites jusqu'à ce jour pour déceler, sous le rapport à la fois historique et typologique, les éléments baroques présents dans la littérature roumaine —tentatives auxquelles nous nous référons, sans prétendre bien sûr en avoir épuisé la liste, dans le premier chapitre du livre — portent l'empreinte d'une circonspection aussi évidente que, à notre avis, injustifiée. Ces dernières années ont marqué, il faut le reconnaître, un certain progrès à cet égard — nous songeons aux études de Manuela Tănăsescu et de Doina Curticăpeanu — sans représenter pour autant une démarche susceptible d'embrasser le phénomène dans toute son ampleur et de déboucher, par une analyse sous des angles multiples, sur des définitions valables.

Pas plus que les ouvrages de nos prédécesseurs celui-ci ne peut, vu le stade actuel des connaissances, avoir la prétention d'épuiser toutes les données du problème. Bien au contraire, au long de ses quelques chapitres et d'une analyse qui ne se veut que le prélude de futures synthèses, nous avons simplement essayé d'organiser ces données, de les mettre en relief et de les construire selon un système. Sans obéir à l'idée préconçue d'obtenir à tout prix une synchronisation du phénomène littéraire de chez nous et des manifestations de goût et de sensibilité artistiques de l'étranger, nous avons procédé à un examen attentif, dans une optique sensiblement modifiée, de quelques-unes des productions littéraires roumaines les plus représentatives du XVIIe siècle. Nous sommes parvenu ainsi à la conviction que les liens entre les lettrés roumains et la spiritualité baroque remontent bien au-delà de la date généralement admise par nos chercheurs, que les éléments attestant ces contacts au XVIIe siècle sont loin d'être «inconsistants» et, enfin, que c'est bien ce siècle, à partir de sa quatrième décennie environ, qui a favorisé la pénétration de l'esprit baroque dans les pays roumains. Ce à quoi nous avons donc visé au cours de notre exposé, c'est de distinguer les traits essentiels de ce processus si important pour la suite des développements, d'analyser les modalités de sélection et d'assimilation des motifs, de déterminer enfin les lignes de force dont les manifestations successives constitueront, au XVIIIe siècle, ce qu'il est permis de nommer la littérature roumaine baroque.

Une opération qui nous a semblé absolument nécessaire a été d'ordonner chronologiquement les moments importants, tant par leur impact que par leurs répercussions ultérieures, de contact entre les hommes de lettres roumains et les différentes formes de manifestation de la littérature baroque. Nous avons consacré à ces distinctions le deuxième chapitre du livre, intitulé *La littérature baroque en Europe orientale*, chapitre subdivisé

Scanned with OKEN Scanner

lui-même en deux sections: *Expansion sous le signe de la métaphore* et *Espèces. Motifs. Permanences.*

On remarquera que les éléments de l'exposé sont disposés en ordre chronologique inverse. La raison en est que nous sommes parti des données déjà inventoriées ,classifiées et plus ou moins acceptées par nos historiens de la littérature et si, dans notre exposé, l'ordre chronologique est renversé, c'est parce que nous sommes arrivé à la conclusion, fondée sur des arguments solides, que les moments de contact avec le monde du baroque qui ont attiré en premier lieu l'attention des chercheurs roumains — nous nous référons autant aux traductions et aux adaptations réalisées par la littérature transylvaine qu'à celles faites, au XVIIIe siècle notamment, en Valachie et Moldavie — et dont la réception, selon eux, s'est opérée directement, sans l'existence préalable d'intermédiaires, ne constituent de fait qu'une *troisième et dernière étape* dans le processus en question.

La deuxième étape a commencé vers 1690, date à laquelle Dosoftei — cet étonnant métropolite-poète — a traduit, ou plus précisément a fini de traduire le prologue de la pièce *Erophili* du dramaturge crétois Gheorghios Chortatzis. En montrant que le drame de Chortatzis n'est qu'une adaptation de la pièce *L'Orbecche* de l'Italien Giambattista Giraldi-Cintio, nous avons déterminé l'essence de cette «étape » qui représente elle aussi une sorte de contact: à savoir la pénétration dans la littérature roumaine, par l'entremise des lettres grecques, de certains textes non négligeables de la littérature baroque italienne (et plus rarement française).

Par leur contact avec les œuvres des Grecs des îles et des colonies vénitiennes, grands consommateurs, traducteurs et imitateurs de littérature italienne, les lettrés roumains ont fait un grand pas vers l'intégration d'éléments qui dominaient la littérature européenne du temps. C'est que les capitales de la Valachie et de la Moldavie étaient, au seuil du XVIIIe siècle, devenues des étapes quasi obligatoires dans les incessantes pérégrinations de ces Grecs voyageurs et lettrés entre l'Italie, l'Archipel, Constantinople, la Pologne et la Russie, étapes qui plus d'une fois représentaient des lieux de séjour prolongé, des refuges, voire d'importants centres de propagande pour les lettres grecques. Ces transferts ont été, certes, facilités non seulement par l'existence de goûts littéraires communs, mais aussi par le fait que le terrain, dans les principautés roumaines, avait dans une certaine mesure été préparé pour une telle réception. Les valeurs véhiculées par les textes littéraires néo-grecs, leur bagage de motifs, thèmes et idées littéraires ne constituent souvent pas des nouveautés absolues. Bien au contraire, nous avons tâché de démontrer que leur intégration s'est produite sur le fonds d'une expérience préalable La production littéraire roumaine vers la fin du XVIIe siècle et certaines

Scanned with OKEN Scanner

idées qui dominaient la mentalité littéraire et artistique à cette époque nous autorisent en effet à affirmer que « l'entremise grecque », pour importante qu'elle ait été, n'a pas représenté toutefois le premier contact de la littérature roumaine avec le monde du baroque.

C'est par la filière des littératures slaves du nord et de l'est, en particulier par celle de la littérature polonaise et, à un moindre degré, de la littérature ukrainienne que les primeurs du baroque — ce style si expansif — sont apparues chez nous. Pour soutenir cette affirmation, nous avons passé en revue les données de cette étape de contacts, les principaux thèmes, motifs, espèces et modalités de création que la littérature baroque a inspirés en Europe orientale et que l'on retrouve dans nos textes littéraires du XVIIe siècle. Les données auxquelles nous renvoyons se trouvent surtout dans les deux littératures susmentionnées, mais la démonstration est complétée par de courtes incursions dans le domaine de la littérature croate — Dubrovnik abrite une remarquable création de facture baroque — et russe, complétements qui s'avèrent fort utiles pour la configuration des moments les plus typiques.

La littérature baroque des pays de l'Europe orientale et sud-orientale atteste, à une analyse attentive, l'élaboration de synthèses d'un type particulier, nationales mais aussi « régionales », nées de la conjugaison d'éléments extérieurs, qui sont le produit de tout un courant d'influences, et d'éléments internes appartenant au fonds traditionnel, assez consistant, des cultures respectives. Un exemple en est l'implantation d'éléments faisant partie de l'arsenal baroque dans des pays où les idées de la Renaissance ne se sont pas fait sentir. Il est donc naturel que ces élaborations, qualitativement distinctes, propulsent vers des plans supérieurs un certain nombre de faits, de points de vue et même de traits caractéristiques inconnus dans le baroque occidental et susceptibles de créer un faciès se définissant par lui-même. Notons à cet égard, outre une évidente propension à moraliser, la prééminence, dans les œuvres des écrivains baroques, de l'histoire de leurs propres peuples, des problèmes vitaux avec lesquels ceux-ci ont été confrontés. Or, cette particularité de la littérature du temps, qui atteste sa vitalité, sa spécificité, l'intimité de ses liens avec la terre natale et avec le destin de son peuple, lui confère en même temps, dans le concert des littératures européennes, une incontestable originalité. Le patriotisme bouillonnant des écrivains de cette partie de l'Europe, si différent de la calme assurance — mère de la prospérité — des Occidentaux, peut à juste titre être considéré comme la note dominante et la marque distincte de l'humanisme qui s'éveille maintenant dans cette aire culturelle.

Scanned with OKEN Scanner

Ensuite, dans le chapitre *Udriște Năsturel — un précurseur possible*, nous avons essayé de définir les principaux points de rencontre entre l'activité culturelle et littéraire de Năsturel — le premier esprit d'envergure européenne que la culture roumaine ait donné dans la première moitié du XVIIe siècle — et l'idéologie baroque. Esprit ouvert, avide de connaître les courants d'idées qui se manifestent dans les zones voisines de sa patrie, prêt à porter même sa réflexion sur les principales thèses promues par les missionnaires de Rome, Udriște Năsturel a professé dans toutes ses actions d'initiateur et de mentor culturel, ainsi bien entendu que dans la plupart de ses écrits, un humanisme que seule sans doute sa forme d'expression artificiellement choisie a empêché d'être reconnu à sa juste valeur par les chercheurs modernes.

C'est, en effet la langue slavonne, dans les vertus de laquelle Năsture a cru et à laquelle il a essayé d'insuffler une nouvelle vie sur le plan de la culture roumaine (tentative de résurrection condamnée à l'avance à l'échec), qui a constitué l'instrument auquel notre érudit a eu recours non seulement pour sa campagne de promotion des lettres roumaines et de propagation des valeurs spirituelles de son peuple, mais aussi pour amorcer le dialogue des intellectuels roumains avec leurs confrères de l'étranger. Pourtant, par toute sa formation d'humaniste et sa connaissance des sources historiques, Năsturel devait fatalement aboutir à l'idée de la latinité de la langue roumaine et il convient de souligner qu'il est le premier à avoir affirmé dans un texte publié cette vérité essentielle pour l'entité nationale du peuple roumain. Malheureusement, les trésors de son esprit son restés enveloppés dans leur gangue de slavon.

Par ailleurs — nous nous référons maintenant au roman ascétique *La vie de Barlaam et de Joasaph*, traduit par lui en roumain — le style de Năsturel dénonce un écrivain familiarisé avec les structures alambiquées du baroque, capable de modeler un texte qui réponde aux exigences de la prose rythmique, si appréciée au XVIIe siècle. Les vers de Năsturel qui agrémentent quelques-unes des publications du temps révèlent, comme conception et comme métier, des trouvailles qui peuvent paraître surprenantes si on les détache du contexte que nous nous sommes efforcé de cerner. Après que, dans des vers publiés en 1647, on décèle l'intention, timide encore, de décrypter la nom de sa soeur, la princesse Elina, par des allusions suggestives, l'épigramme qui accompagne le *Triod-Penticostar* (recueils de prières du carême et pour le temps compris entre Pâques et la Pentecôte) de 1649 marque un pas considérable vers un genre fréquemment cultivé à cette époque (il a été décrit par un Balthasar Gracián et pratiqué par un Calderón de la Barca), à savoir le « jeu étymologique ».

Scanned with OKEN Scanner

Le même Năsturel lance dans la pratique littéraire des pays roumains la mode des *vers de louange* adressés aux personnes qui patronnent les publications du temps, proposant par là à nos poètes une formule qui s'avérera étonamment viable. Le quatrième chapitre du livre, consacré aux « vers en l'honneur du blason », s'efforce de décrire ce genre poétique intensément cultivé par nos versificateurs, qui représente une forme spécifique de la fameuse poésie emblématique baroque. Dans le cadre de celle-ci, les « vers en l'honneur du blason » sont une création de l'Europe orientale, une de ces synthèses d'un type particulier engendrées par la conjugaison des influences du temps et des formes traditionnelles. De valeur en général modeste, mais non dépourvues de quelques-unes des « attractions » de la poésie baroque, telles que « jeux étymologiques », « acrostiches », « nombres gnomiques », etc., ces compositions sont, à notre avis, assez intéressantes — abstraction faite de leur valeur de repères — pour imposer les noms de leurs auteurs à quiconque entreprendra d'écrire l'histoire de la poésie roumaine.

Toujours dans la série des réalisations littéraires caractéristiques pour l'Europe orientale a l'époque envisagée, il convient de faire une place à la littérature polémique, ce produit d'une zone dans laquelle les affrontements religieux, qui à certains moments masquaient à peine leurs véritables mobiles politiques et nationaux, ont connu une très grande tension. Bien qu'il constitue un cas à peu près unique dans notre littérature religieuse, l'ouvrage de Varlaam *Livre qui s'appelle réponse contre le Catéchisme calviniste*...., dont la genèse, l'importance et le rayonnement forment en grande partie la matière du chapitre *Varlaam et la littérature polémique*, n'en est pas moins significatif pour la position adoptée par ce prélat de haute culture à un moment où il fallait prendre une décision d'importance capitale. Nous avons tenu à souligner une fois de plus que le défi véhément, mais correct de Varlaam a été conçu et formulé comme antidote contre une action dont les buts dépassaient les bornes d'un simple prosélytisme confessionnel.

Les autres écrits de Varlaam qui sont parvenus jusqu'à nous offrent aussi des éléments qui désignent leur auteur — et c'est bien ainsi que nous les avons interprétés — comme un adepte des modalités et des formes stylistiques de la littérature baroque. Sans forcer la note, nous avons tenté d'esquisser un portrait littéraire de Varlaam — traducteur et auteur de livres de prédication d'un contenu complexe, commentateur et versificateur inspiré, auteur de textes polémiques et propagateur fervent de la langue nationale comme élément de culture (un trait caractéristique du programme culturel du barcque de l'Europe orientale) — sous un jour

Scanned with OKEN Scanner

nouveau, qui le fait apparaître plus généreux, du moins dans ses motivations.

Les œuvres de Miron Costin et de Dosoftei, les deux derniers auteurs sur lesquels aient porté nos recherches (chapitres *Miron Costin ou l'inquiétude d'un apparent équilibre* et *Dosoftei. Entre la poésie et la prière*) représentent, par l'ambiance où ils se situent, par le bagage idéologique et stylistique qu'ils offrent et par toute l'atmosphère qu'ils dégagent, des repères indiscutables dans notre argumentation.

Miron Costin a été un lettré typique du baroque par sa formation et sa culture, par les liens profonds qu'il a nourris avec la spritualité prédominante de son temps et par la façon dont il a su assimiler non seulement les méthodes des érudits du XVIIe siècle, mais aussi les structures mentales et les formes stylistiques essentielles que ce siècle a promues. Il se meut avec aisance parmi des instruments que d'autres auraient écartés avec la timidité du néophyte. Il écrit des discours dans lesquels les motifs et les fioritures baroques sonnent juste, sans mentionner ses épigrammes, ses vers historiques et ses traductions. Pour défendre et illustrer la langue de ses aïeux, il compose une poésie philosophique où il s'attarde sur le thème célèbre de la vicissitude du sort *(fortuna labilis)*, si souvent cultivé par les poètes baroques, qu'il amène à des conclusions remarquablement modernes et « autochtones ». Enfin, lorsqu'il écrit l'histoire, il le fait dans le même esprit baroque qui fait voisiner chez lui la chronique avec le poème et le traité avec un abrégé revêtu des apparences d'une épître.

Rien n'aurait mieux pu confirmer notre thèse que l'existence dans la culture roumaine, à peu près à la même époque, d'un autre grand talent, le poète et métropolite de Moldavie Dosoftei. Si Dosoftei est proche de la littérature baroque, ce n'est pas seulement parce qu'il a traduit, vers la fin de sa vie, le prologue du sanguinaire drame *Erophili* du Crétois Chortatzis. Assurément, ce choix est significatif par lui-même, mais le texte qui lui succède — et dont la valeur littéraire est considérable — constitue une véritable révélation. Là ne s'arrêtent cependant pas nos arguments. Dosoftei appartient à son époque par tout ce dont il a été le promoteur, l'initiateur et le créateur, car pour l'Europe orientale la versification des textes religieux (Dosoftei a versifié non seulement les *Psaumes*, mais aussi d'autres fragments moins connus), la composition de poèmes historiques ou l'élaboration de louanges remplies d'un ardent et sincère patriotisme sont autant de manifestations littéraires propres au baroque.

Restreindre les contacts des lettrés roumains avec ce qui constitue la spiritualité du baroque à la simple prise en considération des productions

Scanned with OKEN Scanner

littéraires ne peut mener, particulièrement pour l'époque qui nous occupe, qu'à un tableau incomplet. Dans l'ambiance culturelle générale où se situent ces manifestations, qui au fond sont évidemment subordonnées au monde des lettres, les relations avec le monde baroque ont eu des effets dont la profondeur, les significations et les répercussions ultérieures exigent qu'on leur accorde toute son attention. C'est, en effet, grâce à ces travaux d'approche de nos intellectuels d'autrefois pour franchir les barrières qui nous maintenaient dans un isolement traditionnel et anachronique que sont nées les premières formes de pensée humaniste roumaine au XVIIe siècle. C'est dans ces premiers cheminements qu'il faut chercher les origines d'un courant qui, empruntant des formes nationales spécifiques, marquera une ère de profond renouveau spirituel.

Les options littéraires de cette époque sont significatives quant à l'orientation des esprits qui ont réalisé ces premiers contacts. Mais si ceux-ci ont été possibles, c'est justement par la présence dans l'arsenal spirituel du baroque d'un fonds généreux de pensée humaniste, capable de dresser la plateforme idéologique nécessaire aux futures élaborations artistiques. Dans la culture roumaine du XVIIe siècle, l'impact baroque a signifié en premier lieu le contact avec l'Antiquité classique, relation décisive pour une culture qui, étant donné les circonstances que l'on connaît, n'avait pas bénéficié de l'expérience de la Renaissance (situation qui n'est du reste pas singulière dans l'Europe de l'est et du sud-est). C'est un fait bien établi que le baroque, tant comme courant que comme style, a tout naturellement fait siennes beaucoup des conquêtes de la Renaissance. Non seulement il a assimilé sa manière de ressusciter les valeurs classiques, mais il a su aussi les interpréter dans un esprit d'un modernisme aigu. Sur le plan philosophique, on assiste à une intégration des idées fondamentales de Platon et d'Aristote (un Aristote passé bien entendu au tamis par le concile de Trente), intégration dont le processus se raffinera par la suite dans le sens d'une délimitation des idées conformément à l'esprit du monde contemporain: d'une part la proclamation de la raison comme principe fondamental de la recherche, aussi bien dans l'étude des microcosmes que des macrocosmes, d'autre part l'isolement du véritable empirisme aristotélicien.

Ces « épurations » — qui s'amenuiseront avec le temps — portaient principalement sur l'aspect normal qui découlait des écrits des anciens. Aucune restructuration n'a eu lieu, par exemple, sur le plan de la pensée et de la création artistique. Mais les trésors de l'Antiquité ont été intégrés, dans un esprit de large interprétation, à toute une série d'œuvres, y compris celles dues à des hommes d'Eglise. Dès lors, on comprend aisément pourquoi, lorsqu'il veut donner une expression concrète à son

Scanned with OKEN Scanner

invitation à « consulter les écrits », Costin commence son énumération des sources par l'Ecriture sainte, pour continuer par les œuvres de l'Antiquité gréco-latine.

Par le canal de l'humanisme baroque auquel les intellectuels roumains du XVIIe siècle se sont initiés, l'Antiquité a pénétré dans notre univers spirituel à un moment où son acceptation par le christianisme était un fait accompli. C'est pourquoi son intégration a eu lieu sans secousses, par une assimilation exempte de conflits. Les éléments laïques qui pénétrent dans la littérature réussissent ainsi à cœxister avec les éléments religieux de tradition byzantine, que les nouvelles tendances ne répudient pas.

Si les circonstances n'ont pas permis au baroque de devenir un courant littéraire et artistique prépondérant dans certains pays du sud-est européen, où ses manifestations sont plutôt sporadiques, il a, en échange, joué un rôle particulièrement important dans la sphère de l'idéologie culturelle. Pour plusieurs cultures de cette zone, parmi lesquelles la culture roumaine, le baroque a assumé et exercé quelques-unes des fonctions primordiales de la Renaissance (et même du classicisme, dirons-nous). Baroque sans Renaissance? — se demandera-t-on. C'est, assurément, un problème qui ne peut être résolu qu'en acceptant les termes du processus naturel de « raccordement » que nous avons tenté de faire ressortir tout au long du présent ouvrage. L'humanisme baroque qui a inspiré la pensée de nos intellectuels, les thèmes, motifs et expressions littéraires baroques qui ont trouvé chez nous un terrain propice se sont développés sur un fonds de traditions culturelles médiévales. Le passage s'est fait tout naturellement — les relations du baroque avec certaines traditions du moyen âge sont notoires — et sans heurts. Aussi n'y a-t-il plus eu besoin, comme dans le cas des cultures et des littératures qui avaient vécu l'étape de la Renaissance (celles d'Occident et, dans la péninsule balkanique, celle de Raguse), d'un retour à des éléments qu'il leur a fallu redécouvrir et redéfinir. Il s'est produit un « saut » — normal, vu la tendance universelle à la synchronisation — facilité par le transfert de fonctions « Renaissance — baroque » mentionné plus haut.

Les idées de l'humanisme baroque et la nouvelle sensibilité littéraire ont ouvert des voies dans lesquelles la littérature roumaine en marche vers les temps contemporains n'a pas tardé à s'engager. Pour elle, le baroque a signifié une ouverture et l'élimination des obstacles périmés. Au-delà de l'indispensable dialogue sur le plan national, de l'effort soutenu pour communiquer les vérités fondamentales à leurs compatriotes, nos humanistes entreprennent maintenant un tout aussi nécessaire et singu-

Scanned with OKEN Scanner

lièrement fructueux dialogue avec l'étranger, avec les intellectuels d'autres pays, auxquels il fallait en premier lieu fournir des informations aussi précises que possible sur l'histoire ancienne du peuple roumain. Les démarches, aussi différentes qu'elles soient comme dimensions et comme contenu, d'un Udriște Năsturel, d'un Nicolae Milescu, d'un Miron Costin ou d'un Dimitrie Cantemir ne sauraient être pleinement comprises qu'envisagées dans cette optique. Les découvertes capitales que font sur le plan historique nos humanistes du XVIIe siècle et du début du siècle suivant, découvertes qu'ils s'empressent, avec une fierté non dissimulée, de communiquer à leurs compatriotes et à l'étranger, sont, à côté de certains éléments de moindre importance, à l'origine du patriotisme ardent qui anime les pages de leurs ouvrages d'histoire, aussi bien de leurs chroniques sans grandes prétentions que de traités d'une tenue assez élevée. Née des ombres ressuscitées d'un passé glorieux et d'aspiration que les troubles des temps présents ne parviennent pas à abattre, cette ferveur patriotique, doublée d'un remarquable attachement à la langue nationale, est un trait commun à tous les humanistes — historiens ou hommes de lettres — de l'est et du sud-est européens.

Analysé dans une telle perspective — la seule, selon nous, susceptible d'en cerner de façon satisfaisante les commencements — l'humanisme roumain apparaît comme un phénomène cohérent et original, tout en s'intégrant dans l'idéologie et la culture de l'ensemble de l'Europe.

Scanned with OKEN Scanner

Lector: MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor: AURELIA ANTON

Bun de tipar 28.V.1976. Tiraj 5115 ex. broșate.
Coli ed. 21,39. Coli tipar 21,75

Tiparul executat sub comandă
nr. 1/20 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

De același autor:

UDRIȘTE NĂSTUREL (MONOGRAFIE) 1974

MOMENTE ȘI SINTEZE

În seria „Momente și Sinteze" au apărut:

PAUL CORNEA	— *ORIGINILE ROMANTISMULUI ROMÂNESC*
POMPILIU MARCEA	— *„CONVORBIRI LITERARE" ȘI SPIRITUL CRITIC*
Z. ORNEA	— *SĂMĂNĂTORISMUL*
— „ —	— *POPORANISMUL*
D. MICU	— *„GÎNDIREA" ȘI GÎNDIRISMUL*
OVIDIU PAPADIMA	— *IPOSTAZE ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC*
ADRIANA ILIESCU	— *REALISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN SEC. AL XIX-lea*
SERGIU PAVEL DAN	— *PROZA FANTASTICĂ ROMÂNEASCĂ*

Urmează să apară:

GH. GHEORGHIȚĂ	— *„SBURĂTORUL"*
ION LUNGU	— *ȘCOALA ARDELEANĂ*
MIRCEA MUTHU	— *LITERATURA ROMÂNĂ ȘI SPIRITUL SUD-ESTIC*
FLORIN MIHĂILESCU	— *SEMNIFICAȚIILE CRITICII LITERARE ÎN ROMÂNIA. PRIVIRE ISTORICĂ.*

Lei 11

Scanned with OKEN Scanner